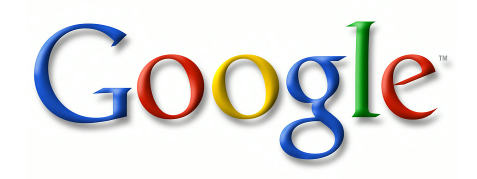
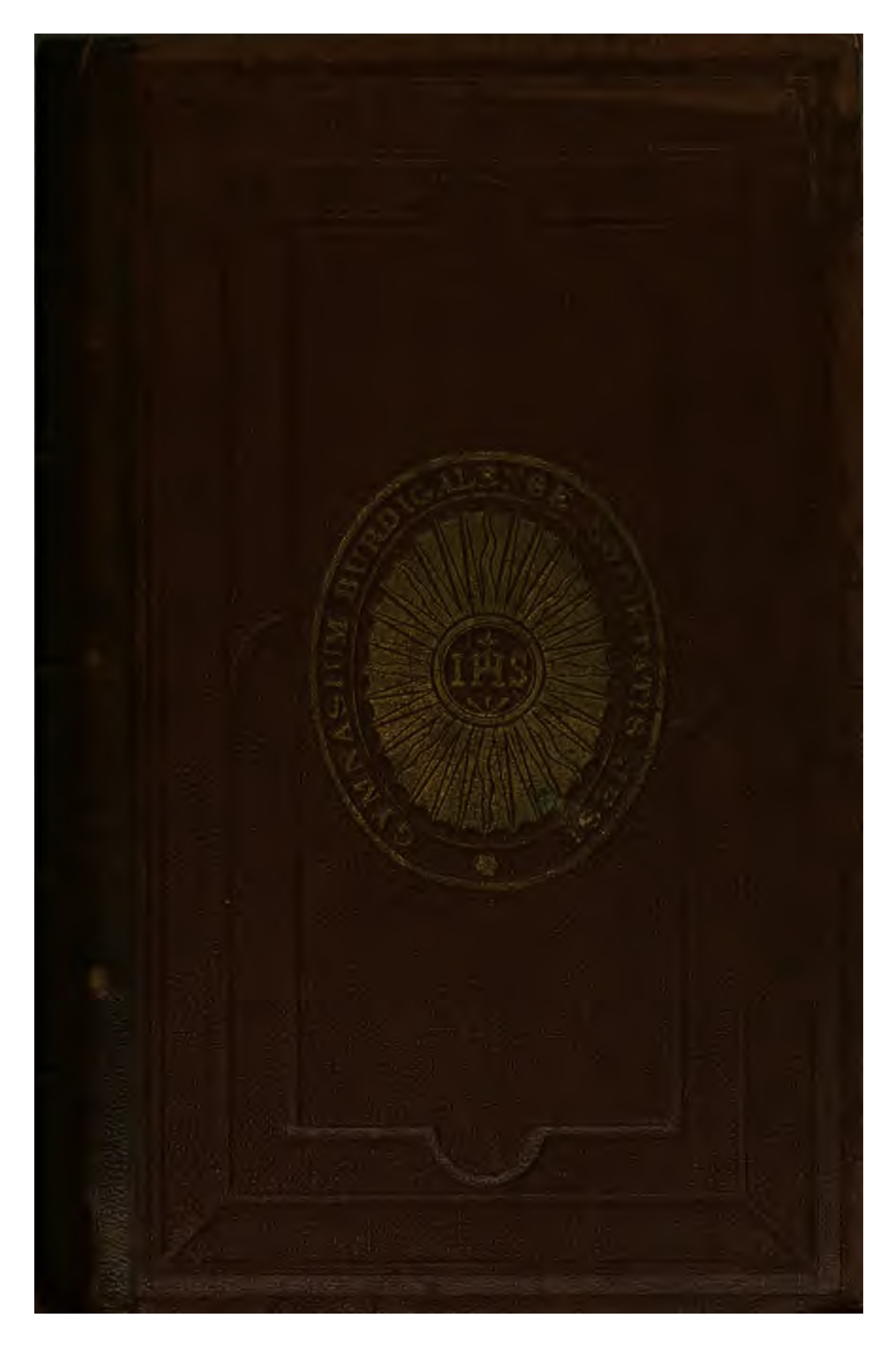
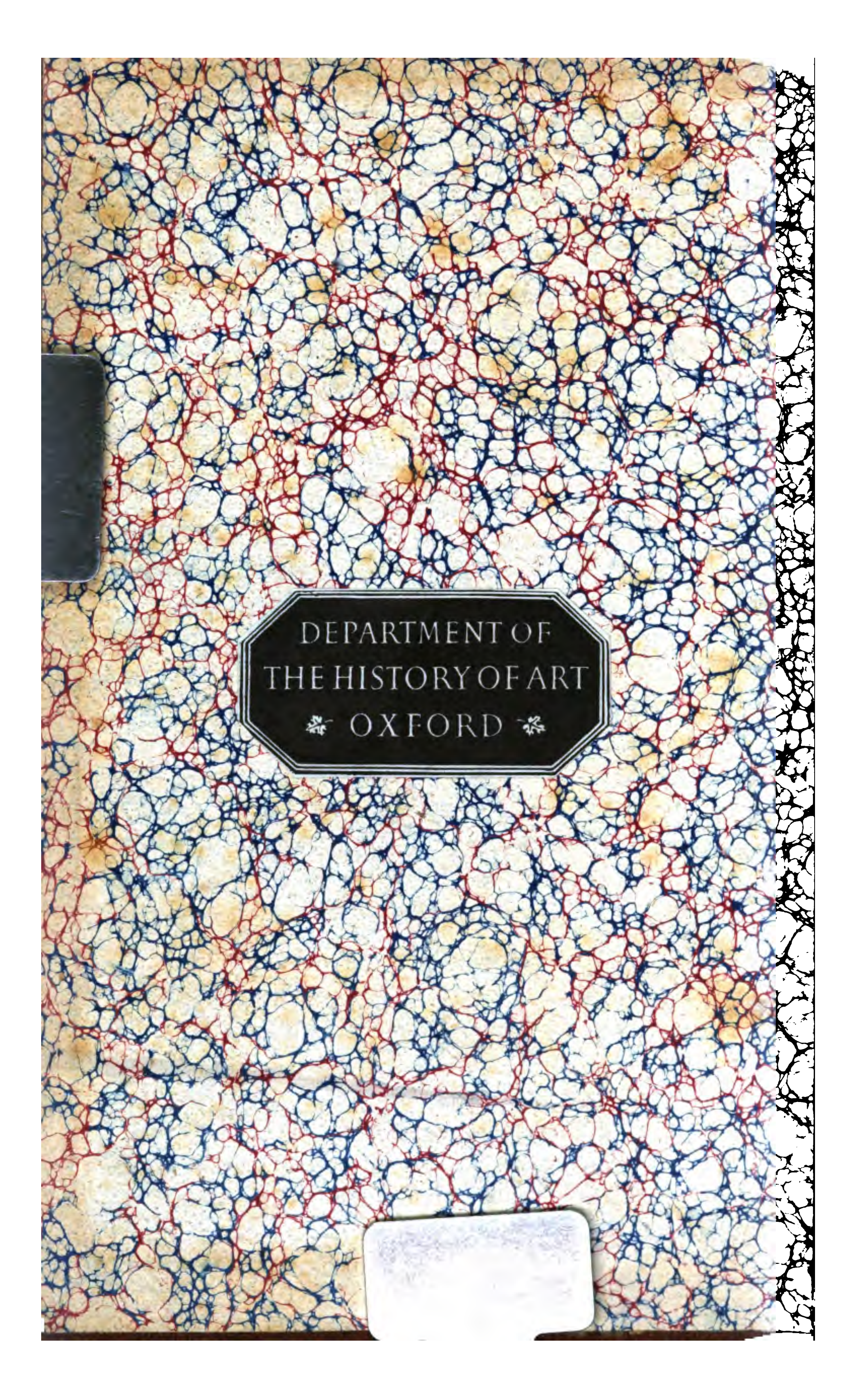
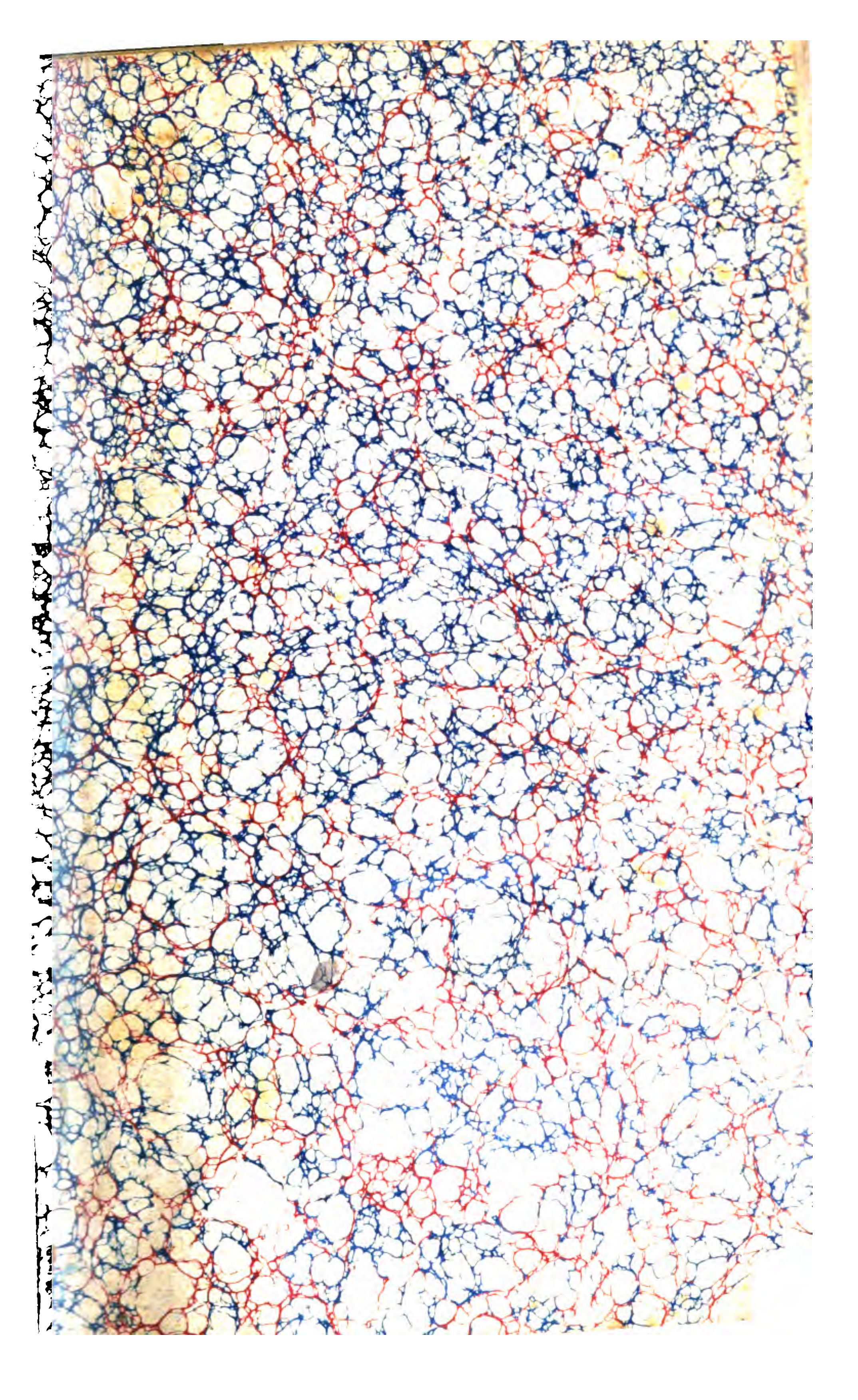



GYMNASIUM BURDIGALENSE
IHS



DEPARTMENT OF
THE HISTORY OF ART
OXFORD



POËTES ET ARTISTES

CONTEMPORAINS

PARIS. — IMP. P.-A. BOURDIER ET Cie, 30, RUE MAZARINE

POËTES

ET

ARTISTES

CONTEMPORAINS

PAR

M. ALFRED NETTEMENT

Ut pictura poesis.



PARIS

JACQUES LECOFFRE ET CIE, LIBRAIRES

RUE DU VIEUX-COLOMBIER, 29

—

1862

PRÉFACE.

L'ART ET LA POÉSIE.

On a bien souvent annoncé que c'en était fait de la poésie en France ; les poëtes l'ont redit avec les lecteurs : les uns ont pleuré la mort de la Muse, et même, chose rassurante, ils ont chanté cette mort en beaux vers qu'elle avait inspirés ; les autres s'en sont réjouis comme de la disparition d'un art inutile, d'un bourdonnement importun qui troublait les calculs d'un siècle positif. La race de celui qui demandait, en sortant d'une représentation d'*Athalie* : « Qu'est-ce que cela prouve ? » est une race nombreuse dans tous les temps, plus nombreuse peut-être de nos jours qu'elle ne l'a jamais été. Est-ce une raison pour croire que la poésie soit morte ? Et d'abord, et avant tout, la poésie peut-elle mourir ?

La poésie n'est pas morte en France ; la poésie ne

mourra jamais. Il y a des siècles plus ou moins poétiques, plus ou moins enflammés de l'amour du beau, plus ou moins asservis à la recherche de l'utile; il n'y en a pas qui soient sans poëtes, et où les œuvres véritablement animées d'un souffle puissant de poésie restent sans lecteurs. Tantôt ce sont les multitudes elles-mêmes qui sont sensibles aux accents de la Muse, tantôt ce sont des âmes choisies; mais toujours l'hymne commencé continue, et il ne finira jamais. C'est Dieu lui-même qui a allumé le foyer de la poésie dans le cœur de l'homme, et il n'appartient à aucun souffle d'éteindre la flamme qu'il a allumée.

La poésie puise à trois sources inépuisables et immortelles : les passions et les affections de l'homme, la nature et Dieu.

Quand la nature se révèle la première fois à l'homme, lorsque les yeux de celui-ci s'ouvrent pour la première fois au spectacle de ses beautés, et son cœur aux sentiments qu'elles font naître, la poésie jaillit spontanément de son cœur. Une belle matinée de printemps, un splendide coucher de soleil, les formidables roulements du tonnerre grondant dans l'étendue, les hurlements de la tempête, une eau murmurante qui fuit dans la prairie, les profondeurs impénétrables d'une forêt, et, moins que cela, la senteur du foin apportée par la brise, l'alouette qui s'élève en chantant au-dessus d'un champ de blé mûr, une rose qui s'ouvre, un lis fané qui se penche, tout devient poésie. C'est que Dieu, qui a créé la nature comme il a fait l'homme, a établi de mystérieuses harmonies entre ce

grand spectacle et l'homme, qui en est le spectateur; c'est que dans les choses matérielles tout est symbole, et que la main du Créateur a écrit en lettres mystérieuses des révélations que notre regard y sait lire.

La seconde source de poésie jaillit dans l'ordre intellectuel et moral. L'homme n'est point seulement en face de la nature, il est en face de lui-même et de ses semblables. Qui ne connaît les admirables vers qu'inspira à Milton la première entrevue d'Ève, nouvellement sortie des mains de Dieu, avec Adam dans le Paradis terrestre? Cette source où l'on a tant puisé dans tous les siècles n'est pas encore tarie, elle ne le sera jamais. A côté de cet attrait puissant que Dieu a mis dans la femme, et dont le grand ennemi, comme parle Milton, fit une séduction pour entraîner l'homme au mal, la main du Créateur a placé un baume pour toutes nos blessures, une consolation pour toutes nos misères. La femme, la mère, l'enfant dans son berceau, le foyer domestique, le vieux père, la famille, et, à côté de la famille, la patrie, en un mot l'homme à tous ses aspects, dans tous ses rapports, avec ses passions, avec ses vertus, ses félicités, ses épreuves : voilà encore la poésie.

Il y a d'abord un âge de la vie qui appartient à la poésie, la jeunesse. Malheur à qui n'est pas poëte à vingt ans! Dans ce printemps de la vie, où l'esprit s'ouvre aux idées et le cœur au sentiment, et où tout s'épanouit à la fois, l'âme comme le corps, il s'élève dans l'âme de l'homme un hymne ineffable dont il cherche les paroles, sans les trouver toujours. Tous les poëtes de vingt ans n'écrivent pas leurs vers; mais quel enthousiasme n'é-

prouvent-ils pas quand ils rencontrent leurs aspirations, leurs illusions, leurs rêves, leurs espérances, leurs désenchantements, sur les lèvres d'un maître de la lyre! C'est Shakespeare avec son Roméo et sa Juliette, son roi Lear et sa Cordelia; Corneille avec son Rodrigue et sa Chimène; Chateaubriand avec son René et son Atala; Gœthe avec son Werther ou sa Marguerite; Lamartine avec ses *Méditations;* Hugo avec ses premières *Odes* et ses *Feuilles d'automne;* Casimir Delavigne avec ses *Messéniennes;* comme, avant ces derniers, Jean-Jacques Rousseau avec sa misanthropie et son amour pour la nature. Viennent ensuite les hommes doués de cette éternelle jeunesse de l'âme qui survit à l'autre jeunesse; ceux-là ont un culte sans fin pour la poésie. Qu'elle peigne l'idéal de l'amour filial et de la résignation dans Iphigénie avec Euripide ou Racine, l'idéal de la sainte innocence de l'enfance dans Joas avec Racine encore, l'amour de la patrie dans le vieil Horace, l'enthousiasme religieux dans Polyeucte avec le grand Corneille; ou qu'elle suive Milton peignant les fraîches merveilles de la création naissante dans le *Paradis perdu,* ou Byron chantant sur un rhythme infernal les tristesses et les abattements d'un monde vieilli, elle réveille dans les âmes des échos qui peuvent être endormis, mais sans jamais être éteints.

La poésie a des sommeils passagers, suivis d'éclatants réveils: après l'empire apparaît Lamartine.

Dieu, en effet, a donné à l'homme cette soif immortelle de l'idéal, qui est le cachet de la noblesse de son origine et de la grandeur de sa destinée. Il cherche cet

idéal à travers ses passions et ses affections, comme il le cherche dans les beautés de la nature, ce tableau splendide dont les merveilles parlent à tous nos sens ce langage mystérieux que retrouve le poëte; comme il le cherche enfin dans Dieu lui-même, auteur du réel et source de l'idéal, Dieu le seul qui puisse dire : « Je suis celui qui suis, » Dieu, la souveraine réalité et en même temps le souverain idéal, parce que, si haut que l'esprit monte, il n'atteindra jamais la complète intelligence des perfections divines; si ardent que l'amour s'allume, il restera en deçà de ce qu'il doit à l'immense bonté du Créateur. Il faut tout dire d'un mot: Dieu est le véritable aliment du cœur de l'homme, le véritable idéal, la véritable source de la poésie, parce qu'il est l'infini; l'infini ne lasse jamais, parce qu'il permet aux âmes qui le prennent pour but de monter toujours.

Il en résulte que tant que Dieu, la nature avec son mystérieux langage, l'homme avec ses passions, ses misères, ses grandeurs, ses aspirations ineffables, se trouveront en présence, il y aura des poëtes, il y aura des vers, beaux fruits de ce bel âge de la vie qu'on appelle la jeunesse, ou de cette éternelle jeunesse du cœur qui, dans quelques âmes privilégiées, ne finit jamais. Nous ajouterons que les cœurs les plus froids, les plus asservis à l'idolâtrie de l'utile, retrouvent par instants la faculté de sentir ces impressions poétiques dont ils se moquent peut-être dans le cours ordinaire de la vie. Horace montre son Aufidius vantant les pures délices de la campagne, les beautés du paysage, et terminant cette

églogue par un retour à son coffre-fort. Est-ce une épigramme? n'est-ce pas plutôt l'indication d'une vérité que l'expérience de tous les jours révèle? C'est que l'homme le plus endurci reste homme par quelque endroit; il y a dans le cœur humain des touches qui, pour demeurer silencieuses, n'en continuent pas moins à exister, et, lorsqu'un spectacle inaccoutumé, un événement imprévu, une grande pensée, une belle action, viennent à les frapper, elles rendent des sons de nature à étonner celui qui croyait lui-même que son âme était morte à toutes les sensations douces et pures, à tous les sentiments généreux, et que rien désormais ne vibrerait en lui.

Fénelon a dit : « La poésie est plus sérieuse et plus utile que le vulgaire ne le croit. La religion a consacré la poésie à son usage dès l'origine du genre humain. Avant que les hommes eussent un texte d'écriture divine, les sacrés cantiques qu'ils savaient par cœur conservaient la mémoire de l'origine du monde et la tradition des merveilles de Dieu. Rien n'égale la magnificence et le transport des cantiques de Moïse ; le livre de Job est un poëme plein des figures les plus hardies et les plus majestueuses ; le Cantique des Cantiques exprime avec grâce et tendresse l'union mystérieuse de Dieu époux avec l'âme de l'homme qui devient son épouse ; les Psaumes feront l'admiration et la consolation de tous les siècles et de tous les peuples où le vrai Dieu sera connu et senti. Toute l'Écriture est pleine de poésie, dans les endroits même où l'on ne trouve aucune trace de versification. »

Cette remarque est profondément vraie ; si la poésie était perdue, on la retrouverait au pied d'un autel, sous les grands arceaux de nos églises. Cette distinction entre la versification et la poésie n'est pas moins juste : le sentiment poétique est tout à fait distinct du mécanisme des vers. Lamartine est presque toujours poëte dans sa prose, et Voltaire ne l'est presque jamais dans ses vers ; Chateaubriand, dans les descriptions de la nature que présentent à chaque page son *Génie du Christianisme*, ses *Martyrs*, ses *Voyages*, son *Itinéraire à Jérusalem*, est plus poëte que Delille dans ses poëmes de *l'Imagination* et de *la Pitié*, malgré le mérite incontestable de versification de ces ouvrages, trop décriés après avoir été trop loués.

« La parole animée par les vives images, continue Fénelon, par les grandes figures, par le transport des passions et par le charme de l'harmonie, fut nommée le langage des dieux ; les peuples les plus barbares même n'y ont pas été insensibles. Autant on doit mépriser les mauvais poëtes, autant doit-on admirer et chérir un grand poëte qui ne fait point de la poésie un jeu d'esprit pour s'attirer une vaine gloire, mais qui l'emploie à transporter les hommes en faveur de la sagesse, de la vertu et de la religion. »

Nous nous plaisons à rappeler ces belles paroles empruntées à la lettre adressée par Fénelon à l'Académie française sur l'éloquence, la poésie et l'histoire : elles établissent à la fois l'importance de la poésie et son but véritable, et elles expliquent comment elle vit dans tous les temps et dans tous les lieux.

La seule question à se poser quand on lit des vers,

est donc celle-ci : L'auteur est-il véritablement poëte? est-il de cette tribu choisie qui a non-seulement le don de comprendre la poésie, mais de l'exprimer? C'est un don rare. Le Créateur, qui a donné à tous les oiseaux ce gazouillement qui anime le bocage, n'a donné qu'au rossignol ce chant qui, lorsqu'il s'élève, fait faire silence dans les bois d'alentour, comme si tout voulait écouter l'hymne sublime de la nature montant vers le Créateur. Le poëte, comme le rossignol, doit à la fois chanter pour lui-même et pour tous; et sa voix, qui ne sort que d'une bouche, doit sortir de toutes les âmes.

Ce que je viens de dire de la poésie, je le dirai également de l'art. L'art aussi est une poésie qui puise aux trois sources où puise la poésie proprement dite : l'homme, la nature et Dieu. Quand vous entrez dans la grande salle du palais ducal de Venise, et que vous vous arrêtez devant ces tableaux qui ont conservé la vivante empreinte des faits héroïques de son histoire, il vous semble que les chants d'une triomphante épopée se succèdent devant vous, et le pinceau devient ainsi le rival de la lyre. Un paysage du Poussin vous fait rêver comme une belle page des *Géorgiques* de Virgile, et, à la vue de ces grands bois et de ces belles eaux, le *Sylvasque amem inglorius* s'échappe de vos lèvres. Vous ne sauriez contempler une de ces toiles où les grands maîtres de l'école ombrienne ont retracé les scènes douloureuses du Calvaire, ni celles où Raphaël a fait sourire ses immortelles madones, sans que votre pensée, s'élevant sur les ailes de la foi au-dessus des vaines réalités de la terre, aspire à l'idéal et à l'infini, c'est-à-dire à Dieu.

Ce n'est donc pas en vain qu'Horace s'est écrié : *Ut pictura poesis*. Oui, il y a une fraternité d'origine et de but entre la peinture et les vers, entre l'art et la poésie. L'un et l'autre puisent aux mêmes sources, l'un et l'autre parlent à l'âme de l'homme, et y font vibrer le sentiment de l'humanité, de la nature et de Dieu. Il y a des bucoliques chantées avec le pinceau, comme il y a des bucoliques peintes avec la plume. La langue elle-même porte la trace de ces analogies : on loue le burin de Tacite, le coloris du Tasse, la palette brillante de Chateaubriand, comme on admire le style si pur de Raphaël ; la véhémence et le lyrisme de la pensée de Michel-Ange, l'abondance et la pompe de Rubens. De nos jours, Paul Delaroche, Ary Scheffer, Léopold Robert, Ingres, n'ont-ils pas été des poëtes comme Victor Hugo, Lamartine, Casimir Delavigne, Alfred de Musset et Brizeux? Le nom de poëte, qui le refusera à Rossini, lorsque, dans le *Barbier de Séville*, il fait éclore ces mélodies qui disent les joies, les espérances et les illusions de la jeunesse ; ou lorsque, dans *Guillaume Tell*, l'ode du patriotisme et de la liberté jaillit en accords sublimes de la pensée du maestro? J'ajouterai que les arts exercent, même sur les hommes qui semblent les moins disposés à subir leur empire, cette influence quelquefois irrésistible que nous avons vu la poésie exercer sur les âmes les plus éloignées de l'idéal. Madame Récamier raconte que, pendant son séjour à Rome, à l'époque où l'empereur Napoléon l'avait exilée, elle fut étonnée, pendant les offices de la chapelle Sixtine et les chants de Palestrina, qui lui faisaient éprouver une impression profonde, d'entendre

derrière elle un bruit de sanglots qui troublait presque la cérémonie ; elle se retourne pour savoir quelle était l'âme sensible qui était touchée à ce point de cette musique sacrée : elle reconnaît avec stupéfaction le directeur français de la police de Rome, qui remplissait ses fonctions avec beaucoup de rigueur, et lui avait impitoyablement refusé, quelques jours auparavant, la vie d'un malheureux paysan plutôt soupçonné que convaincu d'avoir des intelligences avec les Anglais.

Nous nous sommes donc cru autorisé à réunir dans le même cadre ces études sur les *artistes et les poëtes contemporains.* — Artistes comme poëtes, tous sont issus du même mouvement de sentiments et d'idées ; tous représentent les impressions diverses dont l'âme humaine a été saisie, dans notre siècle, à la vue d'un de ces trois objets de sa méditation : l'homme, la nature et Dieu.

Ceux qui ont lu l'*Histoire de la littérature sous la Restauration et le gouvernement de Juillet* trouveront dans ces pages comme la suite de ces deux ouvrages et le complément de l'histoire de la littérature contemporaine, du moins quant à la poésie et à l'art.

Ils y verront, en effet, comment finit Béranger, comment Victor Hugo, après la disparition de la république de 1848, entra dans une nouvelle phase qu'il était impossible de prévoir dans les dernières années du gouvernement de Juillet.

Ils verront mourir Brizeux dans toute la force de son talent, et ce sera l'occasion d'apprécier d'une manière plus complète, en présence d'une tombe prématurément ouverte, ce talent si élevé et si pur.

Ils verront en même temps M. Victor de Laprade s'élever dans une sphère plus radieuse et plus sereine, grandir comme penseur sans diminuer comme poëte, entrer d'un pas ferme dans la poésie catholique et y trouver des inspirations plus hautes et plus saines que dans la mythologie antique. Il était réservé à ce poëte de surprendre ses amis comme ses adversaires en descendant tout à coup de la nue où il poursuit l'idéal, pour enfoncer ses serres vengeresses dans les chairs saignantes des vices et des ridicules de son temps : *les Muses d'État* ont révélé une nouvelle corde, celle de Juvénal, vibrant sur la lyre du chantre des *Poëmes évangéliques* et des *Symphonies*, et, depuis les ïambes d'Auguste Barbier, la satire n'avait pas eu d'aussi mâles accents.

Après avoir écouté l'écho des derniers chants d'un poëte depuis longtemps apprécié et aimé, d'Alcide de Beauchesne, sur la famille, le lecteur verra naître quelques nouveaux talents religieux, au premier rang desquels il faut placer deux frères, Léon et Auguste le Pas, dont le premier était connu et estimé comme artiste dans la Belgique, son pays, avant d'être connu comme poëte.

Enfin, pour présenter aux regards tous les aspects de la poésie contemporaine, il a fallu en venir aux poëtes les plus récents, à ceux en qui se personnifie une nouvelle école, qui a pris son plus grand développement depuis 1852 : triste école, plus soucieuse de la forme que du fond, de la sonorité des rimes que de l'élévation des idées ; école sensuelle et sceptique, qui ramène l'art au paganisme et substitue l'idolâtrie de la licence au culte de la liberté.

Après avoir apprécié le talent de M. Pierre Dupont, le seul chansonnier qui ait obtenu depuis Béranger une vogue populaire, et qui a été le chantre de la république de 1848, nous sommes arrivé à parler de trois poëtes qui sont les interprètes les plus brillants de la nouvelle école de 1852 : Henry Mürger, MM. Louis Bouilhet et de Banville.

Nous avons tenté un travail analogue sur l'art en suivant dans ses phases successives le talent de deux grands artistes, dont la mort récente a causé de justes regrets : Paul Delaroche et Ary Scheffer.

Des études sur le principal ouvrage de M. Court, sur les envois de Rome, et sur les deux salons de 1859 et de 1861, où nous avons rencontré presque tous les artistes contemporains, ont complété notre travail.

On trouvera donc dans ce volume des notions exactes et assez complètes sur l'histoire contemporaine de la poésie et de l'art; et, pour un grand nombre de lecteurs qui, faute de temps, n'ont pu faire les études que nous avons faites, cet ouvrage ne sera peut-être pas un inutile auxiliaire.

Janvier 1862.

POËTES ET ARTISTES
CONTEMPORAINS.

UNE VISITE
A PAUL DELAROCHE.

(MAI 1857.)

I

Oui, en nous rendant à l'exposition des œuvres de Paul Delaroche, ce grand artiste que la mort a récemment enlevé à la France, c'est bien lui que, nous tous hommes de sa génération, nous avons voulu visiter. Un artiste, comme un écrivain, vit dans ses œuvres. Il leur donne la meilleure part de son cœur et de son intelligence; elles racontent ses affections, ses méditations, ses préoccupations, ses rêves, l'histoire de son âme, plus intéressante encore que l'histoire de sa vie : si vous voulez la connaître, c'est là qu'il faut la chercher. Cette âme grave et méditative a versé sur les toiles sorties de ses mains ses émotions et ses idées. Retournée, nous l'espérons, dans le sein de Dieu, qui l'avait créée si belle, elle est là, pour quelques moments, encore vivante parmi nous, au milieu de ses tableaux réunis par les mains pieuses de ses amis et de ses élèves. Hâtons-

nous, pendant qu'il en est temps encore, d'aller vivre avec Paul Delaroche, sentir avec ses sentiments, penser avec ses pensées; le 5 juin 1857, tout sera dit. Ces tableaux, aujourd'hui rassemblés comme des oiseaux réunis une dernière fois dans le nid paternel, auront repris leur vol dans toutes les directions du ciel. Ceux-ci seront en Angleterre, ceux-là en Allemagne, quelques-uns dans nos musées de Paris ou de province, la plupart dans des galeries particulières. Hâtez-vous! vous ne verrez plus ce que vous voyez aujourd'hui au palais des Beaux-Arts, Paul Delaroche dans ses commencements, dans son milieu, dans sa fin, dans tout son harmonieux ensemble. Cette visite a quelque chose de solennel et de touchant; c'est un adieu!

Je ne veux point faire ici une dissertation sur l'art en général, ni sur l'art tel que l'a compris Paul Delaroche en particulier. Je n'ai ni l'autorité ni le talent nécessaires pour entreprendre un pareil travail. Je ne sais rien de l'art que l'impression que produit le beau sur l'âme humaine; comme le vulgaire des spectateurs, je ne reconnais le beau qu'à l'émotion qu'il fait naître. C'est donc l'impression que m'a laissée un double pèlerinage fait à l'exposition de Paul Delaroche, que je veux raconter simplement, naïvement, en dehors des notions comme de la langue de la science à laquelle je suis étranger.

Ce qui frappe d'abord en entrant au palais des Beaux-Arts, c'est la différence qui existe entre cette exposition des œuvres d'un seul maître et ces expositions générales auxquelles tous les peintres apportent leur tribut. Vous est-il jamais arrivé de sortir de ces dernières sans une horrible fatigue de tête et sans un affadissement de cœur? Ces es-

pèces d'assises générales de la peinture tiennent à la fois du déluge et du chaos. Quand on a parcouru ces kilomètres de toiles coloriées, où quelques rares talents surnagent à peine comme des îlots au milieu de l'océan de la médiocrité, où le tableau qui précède fait souvent tort, par les contrastes de la couleur et du dessin, au tableau qui le suit, où l'incohérence des sujets et des matières est une souffrance de plus, le seul sentiment distinct qui vous reste au sortir du Musée, c'est la satisfaction d'être arrivé à la fin d'une pénible corvée, et la résolution tacite d'éviter désormais les fatigues d'une pareille épreuve. Le besoin d'ordre, d'unité, de logique, de progrès, qui est une des lois divines de l'esprit humain, est singulièrement blessé chez le spectateur qui se trouve en face d'un amalgame, au lieu de se trouver en face d'un ensemble. Qu'on se figure une bibliothèque dont les livres les plus disparates seraient en même temps ouverts au hasard, et solliciteraient à la fois les yeux. C'est là à peu près l'effet d'une exposition générale de tableaux.

Ici, au contraire, non-seulement le champ est limité et défini, — trois salles d'une médiocre étendue contiennent toutes les créations de cette vie laborieuse et féconde, — mais vous trouvez cet ordre, cette logique, cette unité, et en même temps ce progrès, qui sont une des jouissances comme un des besoins de l'esprit humain. La variété ne manque pas, car Paul Delaroche est un des peintres qui ont le plus cherché la perfection. La vie de cet artiste consciencieux s'est écoulée dans cette recherche ardente et studieuse. Il avait pour lui-même cette sévérité, compagne du vrai talent, qui cherche après avoir trouvé, parce que son idéal reste toujours au delà de la réalité qu'il atteint. Mais cette variété n'a

rien d'incohérent, elle procède par gradations, par nuances, elle fait partie d'un ensemble harmonieux d'efforts, de productions calculées et reliées entre elles par des transitions. Ce sont les pages diverses, mais les pages d'un même livre, qui toutes ne procèdent pas de la même idée, du même sentiment, mais sont sorties de la même intelligence, planant, dans sa majestueuse unité, au-dessus de la diversité de ses travaux. Quelque chose de plus, l'intelligence du spectateur trouve, dans la contemplation de cette suite de tableaux homogènes, une autre espèce de jouissance, parce qu'elle satisfait un autre besoin de l'esprit humain auquel répondent l'intérêt et l'action dans la littérature dramatique. On est en face d'une pensée qui marche. Elle part, elle chemine, elle arrive à un dénoûment.

On pourrait diviser la carrière de Paul Delaroche en trois phases. La première est une phase de tâtonnements et d'essais. En étudiant les œuvres de cette période, qui s'étend de 1822 à 1830, on assiste au travail d'un talent qui se cherche, qui réussit déjà à se produire; mais qui n'est pas entré en pleine possession de lui-même.

Le point de départ, on le trouve dans le premier salon, c'est un tableau exposé en 1822, qui représente Joas sauvé par sa nourrice,

> Qui devant les bourreaux s'était jetée en vain,
> Et, faible, le tenait renversé sur son sein.

Nous ne dirons point que c'est le tableau le moins remarquable de Paul Delaroche; faut-il le répéter? nous n'avons pas la prétention de juger des œuvres au point de vue de l'art, mais nous dirons que c'est celui qui produit le moins

d'impression. La couleur sobre semble tenir de celle de l'école espagnole. L'intérêt, cette rare qualité des tableaux de l'éminent artiste, ne se rencontre pas sur celui-ci.

On le chercherait également en vain dans la toile qui représente la mort d'Élisabeth, reine d'Angleterre. (*Exposition* de 1827.) Ici, c'est moins la faute du peintre que celle du sujet, mais le peintre choisit ordinairement mieux ses sujets. On éprouve plutôt une sensation de répugnance et de dégoût qu'un sentiment de pitié à la vue de cette reine septuagénaire, mourant sur les coussins où elle s'est jetée, dans les convulsions du désespoir, en apprenant que son Leicester avait pensé, sur les marches de l'échafaud, à lui envoyer la bague qu'il tenait de sa tendresse, et que l'infidèle comtesse de Nottingham ne s'est pas acquittée de la commission du condamné, ce qui a empêché la reine de lui faire grâce. Cette amoureuse surannée fait horreur. Les deux filles d'honneur qui soutiennent la reine ont bien le type florissant, mais un peu lourd et un peu gauche, de la beauté anglaise. Le ministre Cecil a quelque chose d'officiel dans sa componction guindée. On aimerait mieux voir sur le second plan du tableau l'archevêque de Canterbury, qui est relégué sur le troisième; il relèverait le niveau de cette scène en parlant de Dieu à cette vieille femme qui va mourir en pensant à ses folles amours.

La *Mort du président Duranti*, assassiné par la populace de Toulouse pour s'être opposé aux violences des ligueurs, date de la même année 1827 et appartient à la même manière. Paul Delaroche ne réussit guère à cette époque dans les grandes toiles. Je suppose qu'aux jours de la Ligue les premiers présidents de parlement n'attendaient pas ainsi la mort,

assis, pâles et décontenancés, et qu'ils la regardaient en face et debout. N'était-ce pas le temps où le grand Achille de Harlay répondait au duc de Guise, qui voulait usurper le trône de Henri III : « C'est grand'pitié quand le valet chasse le maître; au reste, mon âme est à Dieu, mon cœur est au roi, et mon corps est entre les mains des méchants; qu'on en fasse ce qu'on voudra! » Bel exemple à perpétuer dans les cours de judicature pour soutenir le niveau des courages, et que nous aurions voulu voir traité par Delaroche dans la plénitude de son talent. Dans ce tableau du président Duranti, qui appartient au conseil d'État, commencent déjà cependant à se révéler les deux qualités que l'éminent artiste portera le plus haut, d'abord la puissance de la pensée, ensuite la modération dans l'expression. L'enfant en bas âge, placé à la hâte sur les genoux de son père par la femme du premier président, dans l'espoir que ses mains innocentes écarteront les armes des meurtriers attendris, est une ingénieuse idée. Le jeune fils de Duranti, agenouillé et se renversant en arrière dans une attitude de supplication désespérée, produit une vive impression sur l'âme du spectateur. Il n'y a qu'un fils qui puisse prier ainsi pour son père. La modération dans l'expression résulte du moment qu'a choisi l'artiste pour peindre son sujet : il n'a pas voulu mettre devant les yeux du spectateur la perpétration physique du crime, les piques qui s'enfoncent dans la poitrine de la victime, ses convulsions dernières. C'est un effet moral qu'il veut produire; il a peint Duranti dans ce moment d'anxiété déchirante où l'on vient le chercher pour le conduire aux égorgeurs, et où sa famille essaye encore de le défendre par ses larmes et ses gémissements.

Le dernier tableau d'une certaine dimension qu'on puisse citer dans cette première phase est celui qui représente *Jeanne d'Arc malade*, interrogée dans sa prison par le cardinal de Winchester. Ce tableau offre un défaut de composition inhérent peut-être au sujet. Le cardinal, avec sa robe rouge, remplit la toile. Le spectateur cherche Jeanne d'Arc et a de la peine à la trouver, blottie, comme elle l'est, sur un peu de paille dans un coin du tableau. Celle qui a défendu jusque sur les marches du bûcher sa foi dans ses visions célestes et les droits et l'honneur de son jeune roi ne doit point fléchir devant le regard inflexible et dur du cardinal, dont le profil implacable rappelle celui de Louis XI. On voudrait lire sur les nobles traits de la Pucelle ces réponses dont s'irrite l'arrogant Anglais, qui la menace des peines éternelles.

Trois toiles d'une moyenne ou petite dimension ont déjà révélé le talent de composition et d'exécution de Paul Delaroche de 1822 à 1830. Le premier, c'est *Saint Vincent de Paul prêchant en présence de la cour de Louis XIII pour les enfants abandonnés*, tableau remarquable commandé en 1823 par madame la duchesse de Berry, cette princesse si charitable, bien digne de demander au grand artiste cette belle scène de la vie de l'apôtre de la charité ; depuis que les révolutions ont obligé MADAME à vendre sa galerie, cette toile, justement admirée, est passée dans les mains de M. Bartholoni ; les rois de la finance héritent de toutes les royautés.

Le second est une scène connue de la Saint-Barthélemy. Le jeune Caumont-Laforce, laissé pour mort à côté du corps de son frère assassiné et de celui de son frère aîné, lève doucement la tête en entendant le marqueur du jeu de paume du Verdelet s'apitoyer sur son sort, et il lui dit : « Je ne suis pas

encore mort. » La tête de l'enfant est pleine d'intelligence; celle du marqueur porte l'expression d'une pitié mêlée d'étonnement et de terreur. Ce mouvement de vie qui sort du milieu d'un monceau de cadavres et contraste avec la rigidité de ces corps inanimés et immobiles, dessinés avec une vérité et une vigueur singulières, cette lueur de pitié qui éclaire cette scène d'une implacable horreur, remuent profondément l'âme. Le troisième tableau est d'une très-petite dimension : c'est *Miss Macdonald* apportant des vivres au dernier prétendant, après la bataille de Culloden. La figure du prétendant est triste, mais digne; il serre les mains de cette royaliste dévouée, sur le front de laquelle on reconnaît ce beau type si admirablement dessiné par Walter Scott. Un des compagnons du prétendant, moins réservé dans les marques de sa reconnaissance, baise les mains de celle qui, au péril de sa vie, vient secourir le prince Édouard. Un montagnard, forte et athlétique nature qui fait songer à Rob-Roy, jette un regard étonné sur cette scène. Le génie dramatique de Paul Delaroche se révèle déjà dans ce petit tableau.

Il existe au Musée de Versailles trois autres tableaux qui appartiennent à cette première période du talent de l'artiste. Nous ignorons pourquoi ils ne font point partie de l'exposition. Le premier représente la *prise de Trocadéro* en 1823; le second, le *duc d'Angoulême* dans cette journée militaire; le troisième, le *prince de Carignan* gagnant ses épaulettes de grenadier au milieu de nos braves soldats. Nous aurions voulu retrouver ces trois tableaux, qui représentent une partie importante des travaux de Paul Delaroche à cette époque, et qui rappellent des souvenirs historiques glorieux pour la France. Le duc d'Angoulême était un prince modeste, sans

faste, plus occupé de faire son devoir que de se faire valoir, mais qui allait bravement au feu, comme il le prouva au Pont-Saint-Esprit et au Trocadéro. Pour avoir été remportée sous le drapeau blanc, la victoire qui couronna ses efforts, ce jour-là, n'en est pas moins une victoire française. Nous aurions aimé aussi à revoir ce prince de Carignan, qui expia glorieusement ses torts d'un moment dans cette campagne, que la protection de nos Bourbons fit monter sur le trône du Piémont malgré l'opposition de l'Autriche, et que nous avons vu de nos jours, politique imprudent peut-être, mais toujours vaillant soldat, jouer et perdre, sous le nom de Charles-Albert, sa couronne à la bataille de Novare.

Nous entrons ici dans la seconde phase du talent de Paul Delaroche. Ses tâtonnements ont cessé, il est en pleine possession de lui-même. Il résume d'une manière remarquable, dans deux petits chefs-d'œuvre, sa première manière, en 1829 et 1830. Ce sont les toiles qui représentent *Richelieu* et *Mazarin*.

Dans le tableau de *Richelieu*, on retrouve ce sentiment du drame, qui est, nous l'avons dit, une des qualités essentielles du talent de Paul Delaroche. Richelieu est malade, mourant; mais il traîne derrière sa pompeuse gondole deux hommes pleins de jeunesse, de santé, de vie, qui seront morts avant lui, Cinq-Mars et de Thou. Cette pensée semble mettre un rayon de satisfaction sur son front plissé par les soucis du pouvoir et à demi couvert des ombres de la mort. Il tuera ses ennemis avant de mourir.

L'autre tableau est plus agréable à l'œil peut-être, mais moins dramatique : c'est la comédie à côté du drame. Mazarin, malade et couché dans un lit, regarde le jeu de sa nièce

qui tient ses cartes; peut-être ce grand tricheur politique, à bout de forces mais non de ruses, lui enseigne-t-il quelques bons tours. Un groupe assez éloigné de son lit semble deviser à voix basse : peut-être parle-t-il de la mort du tout-puissant cardinal.

Le rapprochement de ces tableaux donne l'intuition d'une loi historique. Presque toujours à un gouvernement de force succède un gouvernement d'intrigues. Dans la première période, les caractères sont énergiques, les résistances vigoureuses et à front découvert; il faut jouer de la hache ou de l'épée : c'est Richelieu. Puis, les hautes tiges de pavots que Tarquin coupait dans son jardin, pour enseigner à son fils Sextus ce qu'il avait à faire à Gabie, ont disparu; les hautes têtes ont été abattues ou se sont courbées; la résistance mollit; on ne fait plus au pouvoir qu'une guerre de chicanes, l'intrigue suffit pour dompter l'opposition. Voici venir Mazarin.

C'est ainsi que, dans la seconde phase de son talent, Paul Delaroche donne beaucoup à penser, parce qu'il est lui-même un penseur. Voyez son portrait peint par lui-même et qui appartient à M. Horace Vernet. Quel large front! Comme ces grands yeux rêveurs, cette bouche un peu plissée qui rappelle celle de Napoléon, respirent la méditation et le recueillement! La forme chez lui n'est que secondaire; c'est une servante qui habille la maîtresse, cette maîtresse est l'idée. C'est pour cela que l'on aime à revoir les tableaux de cet auteur; les yeux ne se lassent pas de les contempler, parce qu'ils parlent à l'esprit.

Le moment est venu de faire remarquer le tour que la révolution de 1830 donna aux idées et au talent de Paul

Delaroche. La coïncidence entre les événements de cette époque et les tendances de l'artiste dans le choix de ses sujets est trop frappante, trop systématique, pour qu'elle puisse être fortuite. Les artistes ne font pas de livres, de dissertations sur les révolutions; mais, quand ils peignent, elles se retrouvent sous leurs pinceaux. Rappelez-vous les tableaux de Paul Delaroche depuis 1830, les grandes pages de son talent. Toutes se ressentent des impressions qu'éprouvèrent les esprits élevés quand ils virent cette grande race des Bourbons, l'aînée des races souveraines, s'acheminer vers l'exil, après une révolution qui, en frappant l'autorité dans le présent, tuait l'avenir de la liberté. C'est, en 1831, *Cromwell* regardant Charles Ier dormir dans son cercueil son sommeil de mort, comme si les soucis tout-puissants de cet usurpateur fortuné enviaient le morne repos de la royale victime. C'est, en 1834, *Jane Grey* agenouillée pour recevoir le coup mortel, par suite de l'arrêt prononcé contre elle par la reine d'Angleterre Marie, sa cousine. Sa main cherche à la fois et repousse le billot, où, à l'âge de dix-sept ans, elle va poser cette tête charmante, mieux faite pour porter des couronnes de fleurs que ce diadème royal dont le poids est si lourd! Le bourreau est là devant elle, attristé lui-même pour la première fois peut-être de son homicide métier et cachant à demi sa hache, comme si elle pouvait la voir à travers le bandeau qui couvre ses yeux. En 1835, c'est *Strafford allant au supplice*, Strafford, le ministre de Charles Ier, courbant sous les bénédictions de l'archevêque de Canterbury, dont les mains étendues au travers des barreaux d'une prison appellent les miséricordes du ciel sur son ami, ce front intrépide qui est resté haut devant ses juges. En 1836, c'est

Charles Ier insulté par les soldats de Cromwell, puis les *Enfants d'Édouard*, puis l'*Assassinat du duc de Guise* au château de Blois.

C'est la même pensée qui revient sous toutes les formes, sous tous les aspects, avec le caractère d'une obsession opiniâtre, invincible; la pensée des révolutions qui traînent après elles les souffrances, les misères morales, les brisements de cœur et de vie, qui ne respectent ni la majesté du rang, ni la noblesse du caractère, ni l'inviolabilité de l'autorité, ni celle de l'innocence et de la faiblesse; qui appesantissent leurs lourdes mains sur des femmes, des enfants; qui trouvent tout bon pour souffrir, pour mourir. Charles Ier, Cromwell, le duc de Guise, Jane Grey, les enfants d'Édouard, Strafford, voilà les fantômes qui se dressent devant l'imagination de Paul Delaroche dans ses heures de recueillement; voilà les souvenirs, les idées avec lesquelles il vit.

Je ne prétends point que Paul Delaroche ait voulu faire d'allusions, à Dieu ne plaise! L'allusion a quelque chose de guindé, de faux et de froid. Il épanchait instinctivement, sans le vouloir, sans le savoir peut-être, les idées et les sentiments dont il était obsédé. Il était vrai, il était beau, parce qu'il était profondément ému. Il tournait et retournait sur la toile, à sa manière d'artiste, ce grand problème de la souffrance humaine, et presque toujours de la souffrance imméritée : Charles Ier, Strafford, les enfants d'Édouard, nous allions dire Jane Grey; elle était si jeune, à peine dix-sept ans! et Édouard VI l'avait instituée, par son testament, héritière de la couronne d'Angleterre. Le génie du grand artiste aime à s'entourer de ces mélancoliques figures, à méditer sur les douloureux problèmes de leurs destinées.

Plus tard, dans les dernières années de sa vie, dans la phase suprême de son talent, il trouvera cette solution si laborieusement, si longtemps cherchée.

Dès cette seconde phase, Paul Delaroche a conquis les qualités éminentes de son talent : la profondeur de la conception, la modération et la sobriété dans l'expression. Il est également éloigné du réalisme abject qui s'enfonce dans l'idolâtrie de la matière, et de l'idéalisme excessif qui se perd dans les nuages; il est sur la terre, mais il regarde le ciel. Il y a de la raison dans son génie; il cherche la ligne, il ne dédaigne pas la couleur. Il évite, comme un peintre spiritualiste qu'il est, tout ce qui dans les drames qu'il peint s'adresserait trop directement aux sens; c'est au cœur et à l'esprit qu'il veut parler. Les personnages de ses drames vont mourir, mais la plupart du temps ils ne meurent pas sous les yeux des spectateurs. Il épargne au regard les chairs pantelantes et meurtries, les têtes séparées du tronc, les spasmes convulsifs de l'agonie, tout ce qu'on pourrait appeler la couleur locale de l'échafaud. Ses tableaux sont des drames, et non des tueries.

Nous n'avons apprécié qu'une des faces du talent de Paul Delaroche : le côté mélancolique et triste de ses idées qui se portent naturellement vers le drame de l'histoire. Il semble que son pinceau ait besoin de se reposer de ces impressions navrantes, et, après avoir retracé les crimes et les malheurs des hommes, il se reporte avec un bonheur indicible vers les grâces naïves et souriantes des enfants. Nul n'a peint mieux que lui ces gracieuses figures qui sourient avec tant de confiance au présent entre deux oublis : celui du présent qui n'a pour eux ni regrets ni remords, celui du passé qui

n'a pour eux ni prévisions ni craintes. Je ne parle point des portraits d'enfants, il y en a de délicieux cependant : ceux de ses deux fils d'abord, Horace et Philippe Delaroche, l'un d'une physionomie éveillée, ardente; l'autre d'une physionomie méditative et plus recueillie; puis celui du prince Marcel Czartoriski. Mais les *Enfants surpris par l'orage*, l'*Enfance de Pic de la Mirandole*, dont la tête est si admirablement intelligente et dont le regard semble deviner avant d'apprendre; les *Joies d'une mère*, ce délicieux tableau qui tient de Rubens pour la couleur un peu rouge et de Raphaël pour le dessin, sont des chefs-d'œuvre de conception, de composition et d'exécution; ils révèlent un homme qui a beaucoup étudié les enfants, qui a vécu avec eux et les a tendrement aimés. Chose remarquable! ce peintre des tragédies de l'histoire est aussi le peintre des enfants. Son pinceau s'attendrit pour retracer les gracieuses idylles du printemps de la vie, la *Jeune Fille à la balançoire*, si confiante dans son doux nonchaloir, l'*Heureuse Mère* entourée de ses beaux enfants et leur partageant ses caresses. Mais presque aussitôt la pensée dramatique lui revient; le contraste navrant des misères avec les prospérités, cette énigme sociale, se pose devant lui, et la *Mère italienne*, avec son jeune enfant qui tend la main à l'aumône, naît sous son pinceau.

Nous avions cru tout pouvoir dire en une fois, mais nous serions incomplet en voulant être trop court. Nous parlerons donc à part de la troisième et dernière phase du talent de Paul Delaroche. Aussi bien est-elle assez importante pour motiver une étude spéciale. C'est là que l'artiste éminent trouve la solution du problème dont vous l'avez vu préoccupé dans la seconde phase de son talent. C'est en même

temps le dénoûment de l'histoire d'une âme et d'une vie d'artiste noblement remplie.

Aujourd'hui, je veux seulement dire, en terminant, quelques mots des portraits qui représentent une partie considérable de l'exposition de Paul Delaroche. Il y en a qui attirent peu le regard ; ceux du fils du duc de Mortemart, de M. le duc de Noailles, ont quelque chose de roide et de compassé. Mais il y en a de charmants, mesurés dans d'étroites dimensions; le portrait de mademoiselle Robert-Fleury, dessiné au fusain; celui de mademoiselle D..., au fusain et au pastel ; celui de mademoiselle A. Goupil, au fusain, nous ont particulièrement frappé. Le portrait de Paul Delaroche, dessiné aux deux crayons, est un de ceux devant lesquels le public s'arrête avec le plus de sympathie. Le voilà au milieu de cette exposition, comme un roi au sein de son royaume, le père au milieu de ses enfants, le poëte au milieu des créations de sa muse. Je vous ai dit que vous retrouveriez là sa vie ; en voici la meilleure part. Cette admirable tête d'ange, au col de cygne qui lui donne quelque chose d'aérien, au front si pur et si suave, a été peinte, en 1835, d'après mademoiselle Louise Vernet, qui devait porter trop peu de temps le nom de Paul Delaroche ; charmante jeune fille, charmante jeune femme, qui devait passer en quelques instants comme toutes les joies et toutes les beautés de la terre, dont Bossuet, cet apôtre au cœur de poëte, a dit l'éclat rapide et les funérailles prématurées dans son oraison funèbre de la seconde Henriette. Est-ce un portrait? Est-ce une légende prophétique? Hâtez-vous de regarder, l'ange va s'envoler. Cette noble et suave figure se retrouvera souvent sous le pinceau de l'artiste, parce qu'elle est toujours

présente à sa pensée. Le profil de *sainte Cécile*, touchant l'instrument que soutiennent des anges, tableau peint sans relief, mais dont le dessin remarquable rappelle la manière de M. Ingres, y fait songer; la *Cenci*, marchant au supplice, précédée et suivie de religieuses qui tiennent des cierges allumés, belle et austère composition, en présente quelques traits éloignés.

Il y a des portraits qui sont des chefs-d'œuvre; celui de M. Pourtalès-Gorgier, conçu et exécuté dans de grandes proportions et peint au milieu de la galerie, est la plus admirable toile de cette exposition, au point de vue de la perfection artistique. Mais il y en a qui, à d'autres points de vue, attirent plus vivement l'attention. Voilà M. Guizot avec son profil sévère, son front méditatif, son geste d'autorité, tel que nous l'avons vu à la tribune en 1837, luttant contre les conséquences d'une révolution dont le principe devait être plus fort que son éloquence et sa volonté. Voici M. de Rémusat, en 1845, l'œil spirituel et vif, avec son sourire narquois et cette expression demi-railleuse, demi-bienveillante, qui est le caractère naturel de sa physionomie, où, à côté d'un sentiment remarquable de dignité personnelle, on découvre l'expression un peu sceptique d'une tolérance qui comprend même ce qu'elle n'approuve pas, et qui connaît trop les hommes et les choses pour s'irriter. M. Salvandy, cœur chaud, esprit distingué, mais un peu amoureux de la forme et cherchant l'effet, ne détestant pas la pompe théâtrale du style, s'est fait peindre en 1846 sous la simarre de grand maître de l'Université. Le portrait de M. François Delessert, peint en 1847, rend d'une manière remarquable le caractère d'honnêteté qui est le type de cette

physionomie. Le portrait de M. Thiers a été peint plus tard; il est au nombre des beaux portraits de Paul Delaroche; seulement nous ne retrouvons pas sur la physionomie du célèbre orateur le mouvement, la vie que nous y avons si souvent observée, pendant les luttes du parlement. C'est qu'il a été peint depuis que le cycle parlementaire est fermé, il y a un an à peine, en 1856. La passion oratoire a eu le temps de se refroidir, pendant ces années de retraite et de silence, sur cette physionomie si ardente et si expressive. Les notabilités de la tribune et de l'éloquence cèdent la place aux puissances de la finance et de l'industrie; voici les portraits de MM. Fould, Schneider, Émile Pereire; c'est un chapitre qui finit et un chapitre qui commence.

Pour les hommes dont la jeunesse s'est écoulée sous le régime précédent, ces portraits ont, outre leur valeur artistique, un attrait particulier. Ce sont des contemporains qui vous font songer au temps qui n'est plus, aux espérances que les années ont emportées sur leurs ailes, aux luttes auxquelles vous avez pris part, aux grandes causes auxquelles vous avez voué votre vie : la monarchie et la liberté vraie, ces deux muses de notre jeunesse, que nous ne renierons pas dans notre maturité. Il faut finir. Inclinons-nous devant le prince Adam Czartoriski, sur le front désolé duquel Paul Delaroche semble avoir écrit le deuil de la nationalité polonaise. Saluons du cœur le portrait de notre regretté Jacques de Fitz-James, front un peu hautain, mais noble cœur, dévouement venu aux Bourbons du malheur des Stuarts. Nous reconnaissons encore sur les pommettes saillantes de ses joues la rougeur de mauvais augure qui annonçait le mal qui l'a enlevé trop tôt à sa famille et à ses amis. Sortons

maintenant de l'exposition, mais pour y revenir encore une fois, heureux d'avoir à dire à Paul Delaroche : Au revoir! au lieu de lui dire définitivement : Adieu!

II

Au moment où nous écrivons ces lignes [1], les toiles que nous avons vues réunies sont dispersées probablement pour jamais, comme une famille dont chaque enfant suit sa destinée, quand le père n'est plus. Mais nous avons gardé nos souvenirs encore vivants, et nous voyons, comme s'ils étaient là, ces tableaux, avec les yeux de l'âme, dont le regard va plus loin que celui du corps.

C'est donc toujours en présence des œuvres de Paul Delaroche que nous écrivons. Nous avons dit, non certes, tout ce qu'il y aurait eu à dire, mais, du moins, ce que nous a inspiré l'étude attentive des premières phases de son talent. Il nous reste à parler de la dernière; celle-ci est d'autant plus importante, qu'elle est la clef du talent de l'artiste. Il a trouvé ce qu'il cherchait. Il a découvert, comme un autre Œdipe, le mot de cette énigme redoutable que lui posait le Sphinx.

Dans la philosophie, dans l'histoire, dans la littérature et souvent dans l'art, c'est toujours la même question qui revient, qui préoccupe les intelligences méditatives : pourquoi le malheur et surtout le malheur immérité? Pourquoi le

1. Écrit à la fin de juin 1857.

triomphe de la force sur le droit? Pourquoi les enfants d'Édouard écoutant d'une oreille inquiète le bruit des pas lointains qui annoncent que la mort va venir? Pourquoi Strafford marchant au supplice? Pourquoi Charles Ier insulté par la soldatesque du Parlement? Pourquoi encore Cromwell, dans l'insolence de la vie et de la victoire, regardant dormir Charles Ier dans son cercueil? Pourquoi Jane Grey expiant si cruellement une erreur plutôt qu'une faute? Pourquoi Jeanne d'Arc, la vierge inspirée, courbée sous le geste et le regard impérieux du cardinal de Winchester?

Telle est la question, comme dit Shakespeare; quelle sera la réponse? C'est dans la dernière phase de sa carrière que Paul Delaroche l'a trouvée, et le maître auquel il a dû cette suprême science, c'est le malheur. Il a souffert, et, ce qui est bien pis encore, il a vu souffrir auprès de lui une personne aimée. Il a prévu, longtemps à l'avance, le deuil qu'il devait porter. Il a suivi, sur un front bien cher, les progrès d'un mal redoutable qui attaque la vie dans sa source; il a senti se refroidir dans sa main la douce main par laquelle il espérait que ses yeux seraient fermés. Je vous l'ai dit : quand il avait essayé de la peindre, les traits d'un ange étaient venus se refléter sur la toile. Eh bien, l'ange s'est envolé, et ses regards, en suivant son vol, se sont tournés vers le ciel.

Du spectacle des misères de ce monde, du sentiment de nos propres souffrances, peuvent sortir plusieurs philosophies. Voici la philosophie du fatalisme et du désespoir, la sombre philosophie de lord Byron, qui se brise le front sur le problème en renonçant à le comprendre. Puis voilà la philosophie sceptique de Voltaire, qui passe en riant pour ne

pas pleurer, mais dont le rire ressemble à une grimace maladive, et cette autre nuance de la philosophie sceptique qui jouit de la vie tant qu'elle peut en jouir, en chantant avec Horace les roses trop rapidement effeuillées (*nimium breves*), et qui, lorsque la jeunesse s'en va, éteint avec Alfred de Musset, sous une déplorable ivresse qui remplace l'ivresse des sens, le flambeau qui n'a pas su l'éclairer. Laissons passer la philosophie inconséquente de Claudien, qui ne justifie la Divinité que par le supplice de Rufin, de sorte que, si Rufin n'avait pas été châtié ici-bas, la Divinité aurait été condamnée. Il y a encore une philosophie superficielle, comme celle de notre vieux Malherbe, qui constate le mystère des choses de ce monde sans l'expliquer, et qui dit à un père, pour le consoler de la mort de sa fille unique :

Elle était de ce monde, où les plus belles choses
Ont le pire destin;
Et, rose, elle a vécu ce que vivent les roses :
L'espace d'un matin.

Au-dessus de tout cela apparaît la philosophie catholique. Celle-là ne maudit pas, ne se désespère pas, ne raille point; elle n'éprouve pas le besoin d'éteindre le flambeau de l'intelligence, elle n'amnistie point la Divinité; elle pleure, elle prie, elle espère, elle aime, elle croit. Je ne sais rien de la vie de Paul Delaroche; mais j'affirme qu'il est mort chrétien. Je retrouve écrit, sur les dernières toiles du grand artiste, le vers que jetait avec un accent si puissant mademoiselle Rachel, ce vers où Pauline met son âme tout entière quand la lumière qui a éclairé son *Polyeucte* illumine ses propres yeux. Oui, la souffrance est bonne chez l'homme déchu,

parce qu'elle est la culture de l'âme. Les larmes sont une divine rosée qui rafraîchit cette fleur faite pour le ciel et que le soleil de la prospérité dessèche et consume. Qu'ils sont rares, ceux dont la vertu résiste à un bonheur constant, qui ne finissent point par croire que ce bonheur leur est dû, qui ne s'endurcissent point aux souffrances des autres, faute d'avoir souffert eux-mêmes! Combien peuvent dire comme cette reine, dans Virgile, que c'est en connaissant le malheur qu'ils ont appris à plaindre les malheureux!

Le spectacle des douleurs humaines, puis quelque chose de plus, le sentiment de ses propres douleurs, ont donc conduit Paul Delaroche à la seule religion vraie, à la religion de la douleur, au christianisme. Nous entrons ici dans la contemplation de ses dernières œuvres, et comme dans le sanctuaire de son talent et de son âme : recueillons-nous.

Le christianisme est véritablement divin parce qu'il est véritablement humain. Il n'y a que le Créateur de l'homme qui ait pu comprendre ainsi sa faible créature, proportionner les secours aux besoins, et « tendre sa droite, comme parle l'Écriture dans son beau langage, à l'ouvrage de ses mains. » Il arrête le murmure de l'homme sujet à tant de souffrances. La plainte de Job qui crie dans l'Ancien Testament : « L'homme né de la femme vit peu de jours, et il est rassasié de misères; comme la fleur, il s'élève et il est foulé aux pieds; » la plainte de Job a reçu une réponse divine qui retentit depuis dix-huit cents ans, et qui retentira de siècle en siècle comme d'écho en écho, jusqu'à la fin des temps. La théodicée chrétienne n'a rien de commun avec les fables riantes de la mythologie païenne. Arrière Vénus avec son

Paphos et son Cythère, les nymphes déliant leur ceinture, Junon, Minerve, luttant de beauté et de séductions devant Pâris, Hébé versant aux dieux le nectar! Le christianisme a divinisé la souffrance. Dieu est descendu sur la terre pour enseigner à l'homme la nécessité et la sublimité de la douleur. Il l'a élevée jusqu'à lui pour nous élever jusqu'à elle. Il a épuisé le calice dont nous buvons chacun quelques gouttes. Le doute n'est plus permis, le murmure n'est plus possible. On ne comprendrait plus la sombre malédiction de Job, s'élevant de ce côté-ci de la croix : « Périsse le jour où je suis né, et la nuit dans laquelle il a été dit : Un homme a été conçu! Que ce jour soit changé en ténèbres! Que Dieu, du haut du ciel, ne le cherche pas, et que la lumière ne l'éclaire jamais! Que les ténèbres et l'ombre de la mort l'obscurcissent, que les nuées l'environnent et qu'il soit plongé dans l'amertume! Que cette nuit soit emportée par un tourbillon de ténèbres! qu'elle ne soit pas comptée dans les jours de l'année et qu'elle soit effacée dans le cercle des mois! Oh! que cette nuit soit solitaire et qu'on n'y entende jamais les chants de la joie! Que les étoiles du ciel se cachent dans son obscurité! qu'elle attende le lever du jour et ne le voie point; car cette nuit n'a point fermé le sein qui m'a porté, elle ne m'a pas ôté le mal de devant mes yeux. Pourquoi ne suis-je pas mort dans le sein de ma mère? ou pourquoi n'ai-je pas péri en sortant de son sein? Pourquoi ai-je été reçu sur les genoux d'une femme? pourquoi ai-je sucé le lait de ses mamelles? Maintenant je dormirais dans le silence et je reposerais dans mon sommeil. »

Encore une fois, ces paroles qui montaient jusqu'au Jéhovah de l'Écriture s'arrêtent devant l'Homme-Dieu de l'Évan-

gile. Ce n'est pas au divin crucifié qu'on peut demander raison de la souffrance et compte de la douleur.

Voilà ce que la belle âme de Paul Delaroche a compris entre un regret et une prière, entre un adieu d'un jour et une éternelle espérance, entre une tombe et un autel. Voilà ce que son pinceau a rendu dans les derniers temps de sa vie, avec une vérité poignante qui émeut comme une page de l'*Imitation*.

Le drame sacré est tout entier renfermé dans un petit nombre de toiles. Arrêtons-nous d'abord devant la *Vierge chez les saintes Femmes*. Une fenêtre est ouverte, et vous lisez sur les fronts des personnages la scène redoutable qui attire leurs regards au dehors. Voyez d'abord la Madeleine comme ployée par le désespoir. Elle a été faible devant le plaisir ; elle est sans force contre la douleur. Il lui a été beaucoup pardonné parce qu'elle a beaucoup aimé; mais son âme fatiguée n'a pas le ressort de ces âmes vigoureuses qui n'ont jamais succombé à la tentation. Les saintes femmes sont en arrière, agenouillées, prosternées, n'osant lever la tête vers celui qu'elles ont suivi pendant qu'il traversait le monde en faisant le bien, et qui passe en ce moment pliant sous le poids de sa croix, et plus encore de nos crimes. Près de la fenêtre, deux apôtres, avides de voir encore une fois leur maître, et craignant de regarder la victime expiatoire des péchés du monde. Comme ils se penchent avec avidité, et en même temps comme ils se retirent avec respect pour laisser le regard du Christ, qui va mourir, arriver encore jusqu'à la Vierge Marie ! ah ! nous n'osons pas dire sa bienheureuse mère !... pour laisser le regard de la Vierge Marie se poser une dernière fois sur son divin Fils ! Elle est triste jusqu'à la mort, notre sainte Mère ; le glaive de la douleur

perce son âme, comme le vieillard Siméon le lui avait prédit, afin que les pensées cachées dans le cœur d'un grand nombre soient révélées. Elle est triste, mais elle est forte. Elle n'est point courbée sous le désespoir comme la Madeleine. La Vierge immaculée, Marie née sans péché, l'épouse du Saint-Esprit, la Mère du Christ, soutient sa dignité de Mère de Dieu dans ce moment suprême. L'innocence et la vertu arment mieux contre la douleur que le repentir. Mais quelle tristesse ineffable dans ce suprême regard que rencontre en ce moment le regard de son Fils bien-aimé. Ce moment, depuis tant d'années prévu, et qui a attristé les joies de sa bienheureuse maternité, le voilà donc arrivé! Jésus, son divin Fils, va mourir. Il passe, épuisé par la flagellation, couronné d'épines, accablé du fardeau de sa croix que l'homme de Cyrène ne l'aide pas encore à porter. Ceux qui ont crié devant le prétoire de Pilate : « Mort ! mort ! qu'on le crucifie! » lui jettent leurs dernières dérisions et leurs derniers blasphèmes. Où est la femme qui criait naguère : « Bienheureuses les entrailles qui vous ont porté ! bienheureuses les mamelles qui vous ont allaité! » Ah! qu'elle comprendrait bien maintenant la réponse de Notre-Seigneur : « Plus heureux ceux qui écoutent la parole de Dieu! » Si cette parole n'était pas toujours vivante dans le cœur de Marie, où en serait-elle aujourd'hui?

Le second acte du drame sacré est représenté par une plus grande toile : *Tout est consommé!* Le Christ est sur sa croix. Marie est au pied de l'instrument du supplice. C'est le sujet divin que la musique, représentée par le génie de Pergolèse et de Rossini, a essayé de rendre avec des mélodies plaintives et des accords douloureux qui n'ont point égalé le vieux

chant de nos églises : *Stabat mater dolorosa*, quand il sort de milliers de poitrines émues, sous les vieux arceaux de Notre-Dame, à l'époque des conférences du P. Félix. « La Mère douloureuse était debout, tout en larmes, au pied de la croix où son Fils était attaché. Oh ! qu'elle était triste et affligée, cette benoîte mère d'un fils unique! Elle se désolait, elle se lamentait, elle frémissait à la vue des souffrances de son glorieux Fils. » Toute cette histoire de douleurs est écrite sur un seul visage, celui de la sainte Vierge. La croix se perd dans les airs, on n'aperçoit point la tête du crucifié, comme si le peintre avait craint de diviser l'intérêt. On ne voit que les pieds percés de clous et couverts de gouttelettes de sang. Ces pieds souffrent; c'est la souffrance physique dans toute sa vérité. Mais quelle agonie morale sur le visage morne et pâle de la Vierge-Mère! comme dans ces yeux élevés vers la croix on voit se refléter les souffrances de son divin Fils! que de larmes dans ce regard, triste comme un dernier adieu! Ah! c'est bien le cas de le dire : « Quel homme pourrait retenir ses larmes à l'aspect de la mère du Christ dans ce grand supplice? qui n'éprouverait une sympathique tristesse en voyant cette pieuse mère souffrant avec son fils? »

Le peintre a voulu suivre jusqu'au bout ces lamentables scènes, et son pinceau continue à méditer devant le Calvaire! La neuvième heure est venue. Jésus a poussé un dernier cri : « Tout est consommé ! » et, inclinant sa tête, il a rendu l'esprit. Joseph d'Arimathie, qui était disciple de Jésus, « mais en secret, ajoute saint Jean, parce qu'il craignait les Juifs, » a demandé à Pilate la permission d'emporter le corps. Cette permission lui a été accordée. Nicodème, celui qui s'était

rendu autrefois auprès de Jésus pendant la nuit, est venu aussi, portant un mélange de myrrhe et d'aloès. Dans cette crise extrême, ce sont les disciples les moins connus qui se présentent, ils courent moins de dangers que ceux qui, dénoncés par leur dévouement public, ont suivi Jésus dans les villes, les bourgs et les campagnes de la Judée. Cependant, dit saint Matthieu, « non loin de là étaient plusieurs femmes qui avaient suivi Jésus depuis la Galilée, le servant; entre lesquelles étaient Marie-Madeleine, et Marie mère de Jacques et de Joseph, et la mère des enfants de Zébédée. » Nous savons, en outre, par saint Jean, que la première et la plus pure des Marie était au pied de la croix. « Or, la mère de Jésus et la sœur de sa mère, Marie, femme de Cléophas, et Marie-Madeleine étaient debout près de sa croix. » Le corps, d'où la vie s'est retirée, a été descendu de l'arbre sanglant auquel il a été attaché. Quelques-uns des disciples s'empressent autour de ce corps sacré et l'entourent de bandelettes avec des aromates, selon la coutume d'ensevelir chez les Juifs. On suit sur la toile les disciples se livrant à ces derniers soins matériels, qui sont encore une consolation pour ceux qui survivent, et qui soutiennent la douleur en l'occupant, selon la remarque pleine d'une délicatesse judicieuse que nous avons entendu faire auprès de nous, pendant que nous contemplions cette toile. En face de ce groupe animé, quel est ce groupe immobile? Ce sont les saintes femmes entourant la sainte Vierge qui, pour la première fois, succombe à la douleur surhumaine qui l'accable et s'évanouit, en face du corps sans vie de son divin Fils. Spectacle affreux pour une mère! Ces yeux qu'elle a vus s'ouvrir à la lumière sont éteints; ces bras qui l'ont entourée si souvent de caresses

sont repliés sans mouvement; ces oreilles qui s'ouvraient à sa voix sont fermées. L'âme est partie.

Jusqu'ici Paul Delaroche a marché avec l'Écriture; mais ses deux dernières toiles, toiles restées inachevées parce que la main de la mort est venue arrêter cette main laborieuse, représentent deux conceptions entièrement sorties de son intelligence ou plutôt de son cœur. Avez-vous quelquefois songé à l'inexprimable sentiment de douleur dont furent saisis la sainte Vierge, les saintes femmes et les apôtres quand il fallut quitter le corps sacré qu'ils avaient déposé dans le sépulcre neuf de ce jardin voisin du Golgotha, « où personne, dit saint Jean, n'avait encore été mis? » C'est le dernier et le plus affreux des suprêmes adieux. D'abord, l'âme vous quitte; et puis il faut quitter ce corps mortel sur lequel l'âme immortelle avait imprimé son sceau. Il ne reste plus rien de celui qu'on avait tant aimé. On rentre seul dans les lieux vides et morts qu'il a remplis et vivifiés de sa présence, où on le cherchera longtemps sans le retrouver jamais. Ne l'oubliez pas, en face des humiliations de la Passion et de l'agonie du Calvaire, les disciples doutèrent. Ce ne fut certes pas vous, Vierge Immaculée; votre esprit demeura fermé au doute, parce que votre cœur était demeuré fermé au péché. Si votre divin Fils était absent, sa parole était pour vous vivante et présente, et vous saviez qu'il est la voie, la vie et la vérité. Mais les disciples doutèrent, nous en avons pour témoin l'Écriture : « Ils ne savaient pas encore, dit saint Jean, ce qui est dans l'Écriture, qu'il fallait qu'il ressuscitât d'entre les morts. » Saint Luc parle de même. Quand les saintes femmes qui ont trouvé le sépulcre vide et un ange assis sur la pierre viennent raconter ce qu'elles ont vu, l'évangéliste ajoute : « Ces

paroles leur parurent du délire et ils ne crurent point. » Eh bien, ces disciples, dont les yeux ne sont pas encore ouverts, qui attendent, partagés entre la crainte et l'espérance, pleins de douleur et aussi pleins d'angoisses, les voilà qui reviennent du lieu où ils ont vu mourir leur divin Maître. C'est le retour du Golgotha.

La sainte Vierge, naguère encore évanouie, marche la première entre deux apôtres qui la soutiennent, saint Pierre probablement, et très-certainement saint Jean qui entend toujours retentir dans son cœur les dernières paroles du Christ mourant : « Voilà votre mère! » « Et depuis cette heure-là, dit l'Évangile, il la reçut dans sa maison. » Voyez comme, en soutenant la mère que le Christ lui a léguée, le disciple préféré chancelle lui-même et cherche d'une main défaillante la muraille pour ne pas tomber. Une douleur inexprimable respire dans l'ensemble et les détails de cette toile admirable. On sent la présence d'une catastrophe immense, inouïe, qui courbe toutes les têtes, qui accable tous les cœurs. Ce serviteur qui attendait le retour de son maître au logis et qui s'écarte avec respect pour laisser passer la mère du Christ, est triste et morne comme ceux qui arrivent. Derrière la sainte Vierge on porte sur un coussin un trophée sanglant, la couronne d'épines, dernière et cruelle parure d'un front sacré, à laquelle notre saint Louis élèvera un jour le reliquaire monumental qui se dresse à deux pas de l'église dédiée à Notre Dame. Puis vient le cortége des disciples et des saintes femmes. Elles ont suivi le Christ en le servant lorsqu'il était en Galilée, et « plusieurs encore, dit saint Marc, étaient montées avec lui à Jérusalem. » Elles étaient confondues dans cette grande multitude de peuple et de

femmes qui accompagnèrent Jésus jusqu'au Calvaire en pleurant et en se frappant la poitrine, et auxquelles il dit, suivant saint Luc, en se tournant vers elles : « Filles de Jérusalem, ne pleurez point sur moi, mais plutôt sur vous-mêmes et sur vos enfants! » Quand tout a été consommé, quand le corps sacré, descendu de la croix et entouré de linges parfumés d'aromates, a été déposé dans le sépulcre neuf, elles ont voulu reconduire la sainte Vierge jusqu'à sa nouvelle demeure, la maison de l'apôtre saint Jean. C'est donc un retour de funérailles, mais ce ne sont pas des funérailles ordinaires. Au milieu de cette désolation, il y a un triomphe; cette couronne d'épines rapportée avec tant de respect, tant de gravité, j'allais dire tant de pompe, dit assez qu'il y a eu un combat, qu'il y a une victoire, un vainqueur.

Silence! la dernière scène du drame sacré va s'ouvrir sur une dernière page interrompue par la mort. Nous sommes dans cette nuit mystérieuse et terrible pendant laquelle l'auteur de la vie consentit à ce que son humanité sainte partageât le sort commun de notre humanité déchue. Le Christ, après nous avoir réconciliés avec la douleur, a voulu nous réconcilier avec la mort. Le temps a sonné une heure étrange et redoutable parmi toutes les heures, une heure comme il n'y en avait jamais eu dans le passé, comme il n'y en aura jamais dans l'avenir. Le corps du Christ repose immobile dans le sépulcre, et les soldats veillent à l'entour. Toute la ville est remplie de prodiges. Le voile du temple s'est déchiré, « les tombeaux se sont ouverts, plusieurs des corps des saints qui étaient morts se sont levés, et, sortant du tombeau après leur résurrection, ils sont venus dans la ville et sont apparus à plusieurs. » Dans cette nuit solennelle, pendant ces heures

d'angoisses et d'inexprimable attente, on ne dort point dans la maison de l'apôtre saint Jean ; c'est la veillée suprême entre la croix et la résurrection. Les disciples, les saintes femmes, sont encore là, confondant leurs méditations, leurs prières, leurs larmes dans le silence et le recueillement. A la lueur d'une lampe qui éclaire d'un jour mystérieux cette scène sacrée, on les voit agenouillés; la Madeleine est toujours là ployée sous le poids d'une inconsolable douleur et noyée dans ses larmes. Au milieu de cette foule abattue, prosternée, une seule personne est debout, c'est la Vierge-Mère. Sa défaillance d'un moment a déjà cessé. Elle est triste, mais elle est forte, la Vierge conçue sans péché. Debout en face d'une table sur laquelle repose la couronne d'épines, elle médite sur le mystère de la douleur et de la mort. Rien ne peut rendre la majesté de cette admirable scène. L'infini tient sur cette toile de vingt centimètres de hauteur sur cinquante et un de largeur, représentant la Vierge en contemplation devant la couronne d'épines dont toutes les pointes sont entrées si profondément dans son cœur maternel. C'est en vain que l'artiste a été arrêté dans son œuvre par le mal cruel qui devait le conduire bientôt après au tombeau. La conception dans toute sa grandeur, la pensée dans toute sa beauté, éclatent sur cette toile inachevée qui acquiert encore un mélancolique attrait de plus lorsque l'on songe qu'elle est la confidente des suprêmes inspirations de l'artiste. Il n'y a qu'un homme qui a beaucoup souffert, beaucoup médité sur la souffrance, et peut-être un homme qui va mourir, car la mort aussi est une muse, qui ait pu concevoir cette scène d'une admirable grandeur : la Vierge en contemplation devant la couronne d'épines.

Maintenant tout est dit. Paul Delaroche, en possession de cette révélation divine, couronne la dernière phase de son talent et de sa vie en se hâtant d'ouvrir de nouveaux horizons; il se hâte, car il sent que le temps est court, et il prévoit qu'il va bientôt lui échapper. Le mystère de la souffrance, de la douleur, des supplices immérités qui l'étonnait naguère en l'attirant, est éclairé pour ses yeux de cette lumière surnaturelle dont la lampe qui jette sa lueur mystérieuse sur la contemplation de la couronne d'épines est le symbole et l'image. Rien ne l'étonnera plus. Il abordera sans hésiter la plus grande et la plus lamentable des infortunes modernes. Quelle douleur pourrait encore surprendre à la descente du Golgotha et au sortir des scènes du Calvaire? Quelle misère paraîtrait inexplicable, fût-ce la misère inénarrable du Temple; et n'est-ce pas le cas de dire avec l'infortuné Berthier, dans le moment où on le conduisait, à travers toutes les insultes, à une mort ignominieuse : « Je croirais qu'il n'y a pas eu d'avanie pareille à celle qu'on me fait subir, si le Christ n'avait pas été en butte à de plus intolérables outrages? »

Paul Delaroche a donc entrepris de représenter notre grande et infortunée reine Marie-Antoinette à la descente du tribunal révolutionnaire. Honneur à vous, grand et pieux artiste! votre pinceau ne s'est point fait le complice des calomnies de plumes criminelles ou égarées, et n'a point transformé un meurtre en jugement. Il a caché sur l'arrière-plan, au fond des ténèbres malsaines et à demi éclairées par une lampe fumeuse, ce tripot de meurtriers qui usurpait le nom de tribunal. L'enfer et le ciel sont réunis sur la même toile. Voilà le tribunal révolutionnaire qu'on entrevoit dans un

demi-jour blafard; Hébert est là, l'ignoble Hébert avec ses insinuations hideuses, il est encore courbé sous la foudroyante réplique de notre grande reine : « J'en appelle à toutes les mères! » Sur le premier plan, inondé de lumière, voici Marie-Antoinette, non plus telle qu'on la voyait à Versailles, jeune, brillante, entourée d'hommages, telle qu'elle était « lorsqu'un seul de ses regards, comme le disait Burke, aurait fait sortir à la fois dix mille épées de leurs fourreaux, » mais toujours imposante, toujours majestueuse, toujours reine. Elle est debout, la tête haute, morne comme la statue de la douleur, mais c'est une douleur qui sait qu'on la regarde, et qui soutient intrépidement les regards ennemis attachés sur elle, sans les provoquer, sans les éviter. C'est aujourd'hui la dernière réception de la reine de France; elle reçoit la révolution qui vient chercher, à la descente des marches du tribunal révolutionnaire, quelques signes de faiblesse sur le visage de sa victime. Elle ne les trouvera pas. Il n'y a plus de larmes dans les yeux de la reine; elle les a toutes versées sur le roi envoyé à l'échafaud par l'Assemblée régicide; sur ce fils si cher, les délices de son cœur et de ses yeux, enlevé à son amour pour être livré à l'impur préceptorat du savetier Simon; sur sa jeune fille qu'elle quitte en la léguant à Madame Élisabeth; sur la France, dont les maux vont continuer, tandis que ceux de la reine vont finir, comme elle le disait elle-même avec une ineffable pitié en allant à l'échafaud. Voyez cet officier de l'armée révolutionnaire qui marche un peu en arrière d'elle, tenant à la main l'épée nue, le visage menaçant et crispé par la haine; intrépide Varicour, brave Deshuttes, voilà quels sont aujourd'hui les gardes du corps de votre reine! A sa gauche, la meute sanglante qui

accourt à la curée, les jours où le tribunal révolutionnaire tient séance, fixe ses yeux ardents sur la reine, qui, froide et impassible, soutient ces implacables regards. Apercevez-vous là-bas cette tricoteuse de la guillotine dont la bouche édentée, semblable à celle d'une hyène, poursuit la victime d'un affreux ricanement? A côté d'elle, une jeune fille, personnification touchante et solitaire de la pitié au milieu de cette plèbe furieuse, laisse échapper quelques larmes furtives en contemplant la reine à la dérobée. Ah! jeune fille, jeune fille, je vous reconnais. C'était vous, n'est-ce pas, qui, dans la journée du 20 juin, appeliez la reine *l'Autrichienne*, lorsqu'elle vous désarma en vous disant de sa douce voix : « Pourquoi me haïssez-vous, pauvre enfant? vous m'appelez l'Autrichienne; je suis la femme du roi de France, je suis la mère du Dauphin; je suis Française par tous mes sentiments d'épouse et de mère; j'étais heureuse quand vous m'aimiez. » Ah! pleurez, oui, pleurez, jeune fille, donnez, donnez à cette inconsolable douleur le baume de votre pitié, donnez à la reine de France l'aumône de vos larmes. Qu'il y ait un cœur qui batte à l'unisson de ce cœur si bon et si méconnu!

C'est ainsi qu'on se prend à méditer devant les tableaux de Paul Delaroche. Les souvenirs se réveillent, le passé évoqué semble renaître. L'histoire, commentée par l'Évangile, attriste sans surprendre et sans désespérer. Dans la première phase de son talent, Paul Delaroche n'est qu'artiste; dans la seconde, il s'élève jusqu'à la pensée philosophique; dans la troisième, il est chrétien, il est éclairé par ces mystères que rien n'explique, mais qui expliquent tout. Laissez l'humanité grandir par l'épreuve, s'épurer par la souffrance et se transformer par la mort. Après avoir vu les angoisses de la Vierge

Immaculée, les tortures de l'Homme-Dieu ; après avoir assisté au retour du Golgotha et médité avec Marie devant la couronne d'épines, ne demandez plus pourquoi Jeanne d'Arc va monter au bûcher, Louis XVI et Marie-Antoinette à l'échafaud ; pourquoi l'innocence des enfants d'Édouard n'est pas plus respectée que la vertu des rois et des reines ; pourquoi cette jeune martyre, ravissante vision, apparue à Paul Delaroche dans une heure d'inspiration, est emportée par les eaux du Tibre, souriante et comme endormie dans les bras du fleuve et dans ceux de la mort? Les adorateurs d'une religion descendue du Golgotha doivent s'incliner devant ces mystères. Profitons des leçons que nous a données cet illustre pinceau. Combattons pour le droit, la vérité, la justice, comme s'ils devaient toujours vaincre, c'est un devoir; mais ne nous étonnons pas, ne murmurons pas surtout quand ils sont vaincus. Il y a là quelque chose de plus haut que l'art, et c'est là ce que nous avons essayé de montrer dans les œuvres du grand artiste, sans nous astreindre à analyser ses œuvres, sans parler même de la plus importante de toutes au point de vue exclusif de la peinture, l'hémicycle des Beaux-Arts, et en abandonnant ce soin aux écrivains qui sont plus compétents que nous dans ces matières. Et maintenant, Paul Delaroche, adieu !

DERNIÈRES CHANSONS DE BÉRANGER

DE 1834 A 1851.

JANVIER 1858[1].

I

COUP D'ŒIL RÉTROSPECTIF.

Quand un écrivain disparaît après avoir longtemps occupé la scène, et que l'on publie, après sa mort, ses suprêmes compositions, qui pourrait s'empêcher d'éprouver une émotion douloureuse en interrogeant ces derniers-nés de son intelligence? Quelles étaient les tendances de ses pensées, quelle était la nature de ses sentiments dans l'époque solennelle qui a fermé sa vie? Comment a fini ce talent qu'on avait aimé ou admiré dans sa jeunesse? De quelles idées était-il préoccupé? Quelle opinion avait-il de lui-même, de l'usage fait par lui des dons intellectuels qui lui avaient été accordés d'en haut? Quel jugement a-t-il porté sur sa carrière littéraire, avant d'aller subir l'infaillible jugement qui fixe notre éternelle destinée? Puis, pour les esprits lettrés, viennent se poser des questions d'un ordre moins important, mais qui

1. Cette étude forme le complément des chapitres consacrés à Béranger dans mon *Histoire de la littérature*.

ont cependant aussi leur intérêt : la dernière manière du maître, comme parlent les peintres, était-elle supérieure à la première? Cette élévation de pensée que donne ordinairement la maturité du talent, suppléait-elle aux couleurs plus vives d'une imagination dans sa fleur, heureux privilége de la jeunesse? Certes, les bois sont d'un plus agréable aspect, au printemps, lorsqu'ils étalent le luxe de leur jeune verdure, que lorsque la saison d'automne est venue éclaircir leurs feuilles et marquer celles qui restent de teintes plus sévères et moins douces. Cependant, pour le penseur solitaire qui chemine sous les grandes allées, la variété des teintes dont se nuance la verdure, quelques mois auparavant uniforme, a quelque chose de plus beau et de plus émouvant. Ces forêts, sur lesquelles le hâle du temps a passé en colorant différemment leur feuillage, ces tons éclatants comme la pourpre, mêlés à des tons plus bruns ou plus pâles, tout, jusqu'aux feuilles fanées qui se détachent mélancoliquement une à une, comme pour cacher le tombeau de l'année qui va finir, tout parle à l'âme un langage qui la touche profondément.

Il en est ainsi du poëte et de l'artiste, qui lui aussi est poëte. Ou la vie de l'homme est moins que rien, moins que le rêve d'une ombre, comme disaient les Grecs, ou elle est donnée à l'homme pour perfectionner l'âme, ce fruit immortel qui mûrit dans le temps, et que Dieu cueille pour l'éternité. Pour que le but de la vie humaine ne soit pas manqué, il faut donc qu'il y ait un progrès de l'âme qui apparaisse dans les dernières années de la vie, progrès qui se réfléchit, pour les poëtes et les artistes, dans leurs œuvres. Tandis que le temps incline le front des vieillards vers la terre, comme pour marquer la destinée du corps qui aspire à

retourner à la poussière d'où il vient, l'âme immortelle, triomphant du temps, ce vainqueur du corps, doit aspirer à Dieu.

Quand il s'agit de Béranger, cette étude prend un intérêt plus vif et plus général. On sait quels ont été les grands courants qui ont emporté son intelligence et son talent pendant l'époque où il a été surtout en scène, c'est-à-dire pendant la Restauration. Il a combattu avec tous les accents, principalement avec celui de la raillerie et de l'épigramme, le catholicisme et la monarchie.

Il a monnayé contre le premier, dans ses chansons, le génie de Voltaire. C'est la même verve de haine et de dénigrement. Cet esprit indiscipliné et indépendant ne peut supporter la forte règle du catholicisme. Ses dogmes, qui commandent à la raison, révoltent l'orgueil de ce fils de Voltaire; sa morale, qui commande au cœur et qui réglemente la conduite, pèse aux passions du *Petit homme gris*, comme il s'appelle, et paraît insupportable à son goût pour la vie facile et légère. La morale de ce poëte vient en droite ligne de l'ode d'Horace où l'épicurien de Tibur chantait la fuite légère des années, pour s'exciter à jouir du parfum des belles fleurs de la jeunesse, précisément parce qu'il s'évapore en un instant. Il a donc traité dans ses poésies le catholicisme comme un ennemi, parce qu'en effet le catholicisme est un ennemi de l'orgueil et du sensualisme.

Dès lors, toutes les institutions catholiques ont été l'objet de ses cuisantes épigrammes. Puisqu'il ne croyait pas à ses dogmes, pour ne pas croire à sa morale, il fallait bien qu'il refusât de croire à ses œuvres et à ses vertus; l'austérité de la vie chrétienne n'a été pour cet esprit libertin qu'un masque; il a généralisé cette monstrueuse exception que Molière a

peinte dans *Tartufe*, et il en a fait l'expression du clergé catholique tout entier. Les prêtres ne sont que des hypocrites, des fainéants et des débauchés qui cachent leurs vices pour s'arroger le droit de troubler les plaisirs de la jeunesse et pour quereller les Lisette et les Frétillon, ces héritières démocratiques des Lesbie et des Cynthie. Il faut courir sus à ces fanatiques qui, sans se refuser aucune jouissance, veulent interdire aux autres les plaisirs qu'ils se donnent. Ce sont les perturbateurs de ce beau pays de Cocagne où l'on boit, où l'on aime, et où l'on chansonne d'une voix avinée le dieu de la théologie, les anges et les saints, sans oublier le Pape, les cardinaux, les évêques, les simples moines, les religieuses, les jésuites surtout, les capucins, ces *cosaques de l'Église*, c'est le nom qu'on leur donne, en les livrant à la haine et au mépris. Ces ambitieux ont usurpé les droits du chansonnier, qui a toutes les missions, même celle de prêcher une nouvelle théologie. A la place de l'Évangile aux béatitudes douloureuses, il annonce l'Évangile bachique du dieu des bonnes gens, ce dieu commode qu'on prie le verre en main en trinquant avec les déesses à la ceinture dénouée qui viennent égayer la mansarde de l'apôtre égrillard, tout fier d'avoir trouvé, bien avant Saint-Simon et Fourier, la morale facile des bals de l'église dansante de la rue Taitbout et les mœurs effrontées du phalanstère.

On ne saurait dire quel succès ces trivialités obtinrent sous la Restauration. Les commis voyageurs se pâmaient d'aise en les chantant aux servantes d'auberge entre deux propos grivois. Ils s'émerveillaient d'être vertueux avec si peu d'effort, sans le vouloir et sans le savoir, en faisant sauter les bouchons de vin de Champagne, et en cultivant les rites de Paphos et

de Cythère, comme le disent les vieilles chansons du dix-huitième siècle, car le commis voyageur de ce temps avait l'érudition essentiellement mythologique, et ses mœurs prenaient la couleur de son érudition. Il y a une haîne naturelle du voluptueux contre le prêtre. Même quand celui-ci ne parle pas, son visage austère, ce deuil perpétuel auquel il s'est condamné en mémoire de celui qui a voulu mourir pour tous les hommes, la gravité de son maintien, parlent pour lui. Tous ceux qui ont essayé d'introduire des prêtres auprès des personnes qui ont prolongé leur inconduite jusque dans un âge avancé, savent quel effet produit sur ces personnes la vue d'un ministre de Jésus-Christ : c'est à la fois de la colère, de l'humiliation et de la peur. Après avoir sacrifié pendant toute leur vie leurs devoirs à leurs passions, elles souffrent de voir un homme qui, lui, au contraire, a sacrifié toutes les passions humaines à ses devoirs. Leur orgueil est cruellement humilié du parallèle qui s'établit malgré elles dans leur conscience entre ces deux vies si différentes. Un satirique latin a dit que l'homme vicieux est assez puni quand il se trouve face à face avec la vertu, et qu'il sèche du regret de l'avoir quittée :

Virtutem videant, intabescantque relicta.

Cette vue ne nous paraît pas complétement juste, et la théologie chrétienne, qui lit à des profondeurs où le regard des écrivains païens ne pourrait arriver, nous a donné une notion plus vraie de l'impression que produit la vue de la vertu sur le vice. Quand la vertu elle-même descendit sur la terre dans la personne de l'Homme-Dieu, le vice ne sécha pas de douleur de se trouver si éloigné du divin modèle, il le crucifia. C'est là le caractère du méchant, et c'est un des motifs

qui expliquent pour notre faible raison l'éternité des peines des damnés, un des dogmes qui révoltent le plus l'esprit des impies et des libertins, et qui a particulièrement choqué la muse sceptique et égrillarde de Béranger. La corruption et la malice, arrivées au dernier degré de la perversité et de l'impénitence finale, s'éloignent, par une pente devenue invincible, de la pureté infinie et de la bonté suprême; elles haïssent Dieu d'une haine éternelle.

La joie suprême du vice et de la corruption, ce serait donc de pouvoir mépriser Dieu, car mépriser Dieu, c'est le nier. On ne saurait arriver à cet excès de démence, mais c'est toujours une consolation pour l'impie et l'homme corrompu que de pouvoir mépriser la religion qui vient de Dieu et le clergé qui est chargé d'en haut de l'enseigner. C'est là en partie l'explication du succès des chansons de Béranger auprès d'une classe nombreuse de lecteurs. Par ces calomnies ornées de refrains, il les a soulagés d'un respect involontaire qui pesait à leur sensualisme et à leur orgueil. La morale de la plupart de ces chansons écrites dans ce sens revient à ceci : « Vous voyez bien là-bas cet homme à la physionomie austère, portant la robe noire comme s'il voulait insulter à nos parures de fêtes; son langage sévère et dur trouble toutes nos joies; il nous parle sans cesse de Dieu, de l'éternité qui va dévorer ce court moment qu'on appelle la vie; il affecte de jeûner pendant que nous nous livrons aux festins, de prier pendant que nous chantons les plaisirs et le vin. Eh bien, cet homme a tous nos vices, et il en a un de plus, le plus horrible de tous : l'hypocrisie. Cette religion qu'il nous prêche n'est qu'un instrument de domination. Ces vertus qu'il affecte ne sont qu'un masque dont il couvre ses vices. Avec notre vie de plai-

sirs faciles, de passions auxquelles nous cédons au grand jour, et, pour nous servir de ses insolentes expressions, de désordres et de vices, nous sommes plus vertueux que lui. » Ainsi disait-on, et, au sortir d'un joyeux banquet où l'on avait chanté la chanson sur les *Missionnaires* ou celle sur les *Capucins*, les fougueux amis de la tolérance allaient tirer des pétards dans l'église des Petits-Pères, un soir où le P. Rauzan prêchait; ils huaient, au nom de la liberté, le saint prêtre qui venait demander la place du christianisme au banquet des libertés générales, en annonçant, dans une église, les miséricordes du Dieu crucifié. Quelques-uns, prenant leur mission plus au sérieux encore, couraient, après la révolution de 1830, dévaster le Calvaire du Mont-Valérien, et, si l'on avait ramassé la bourre du fusil dont la balle effleura le front du P. Rauzan, qui avait voulu parler à cette foule homicide, peut-être aurait-on retrouvé une chanson de Béranger.

C'est parce que Béranger a employé le talent réel que Dieu lui avait donné à fournir aux libertins et aux impies le prétexte de tenir un semblable langage et de mener une semblable conduite, que ses chansons leur ont été si agréables. Il leur a apporté la faculté à laquelle ils tiennent le plus, celle de mépriser la religion, la morale et la vertu. Il leur a prêché une religion qui dispense de croire, une morale qui dispense d'être pur, et une vertu qui permet d'être vicieux. Si par condescendance il fait arriver au paradis la vénérable fille de Saint-Vincent de Paul sur les ailes des Anges, il y fait arriver en même temps la courtisane sur les ailes des Amours. Dans ses chansons, tout chemin mène au ciel, comme tout chemin mène à Rome; théologie commode de nature à plaire

à ceux qui aiment les routes larges, riantes et semées de fleurs.

Le second courant auquel céda le talent de Béranger, ce fut la haine de la monarchie traditionnelle. Sans doute on ne saurait établir une similitude irrespectueuse entre les institutions divines et les institutions humaines. Cependant il y a dans les sociétés de ce monde une loi et un droit auxquels on ne touche pas impunément. A moins d'admettre que les sociétés meurent et recommencent avec chaque génération, il faut bien reconnaître que ce droit et cette loi, cimentés par le temps, par les services rendus, par l'adhésion successive des générations, sont dignes de respect. La preuve qu'il en est ainsi, c'est que les nouvelles dynasties qui se fondent proclament toutes, comme deux dogmes politiques, leur inviolabilité et le principe d'hérédité qui doit les perpétuer. Il faut ajouter que nous n'avons pas conquis et défriché le territoire que nous habitons, que notre civilisation, notre langue, une grande partie de notre gloire, de notre science et de notre législation, nous viennent du passé. Nous ne sommes donc pas des propriétaires absolus ; nous avons reçu un dépôt que nous devons nous efforcer de transmettre à nos enfants en l'améliorant. Notre cœur, comme notre raison, nous dit que nous sommes les compatriotes de Suger, de saint Louis, de du Guesclin, de Jeanne d'Arc, de Henri IV, de Condé, de Vauban, de Catinat, de Bossuet, de Fénelon, de tous ceux qui ont servi la France par le conseil, par l'intelligence ou par l'épée.

Cette loi du respect du passé, et, par suite, de l'inviolabilité de certaines institutions fondamentales qu'il nous a léguées, a reçu de profondes atteintes dans la Révolution qui commença en 1789. Il vint une génération de rationalistes et de

libres penseurs, élevés par le dix-huitième siècle, qui, refusant de reconnaître tout ce qu'ils n'avaient pas créé, déclarèrent que la France ne commençait pour eux qu'en 1789, parce qu'eux-mêmes dataient de cette époque, et voulurent faire sortir un nouvel ordre social de leur raison pure. Sieyès fut la personnification la plus exacte de cette espèce d'hommes. Ce métaphysicien politique qu'on a beaucoup surfait, et dont Mirabeau disait que son silence était une calamité publique, passa sa vie à enfanter des théories dont le seul défaut était d'être complétement inapplicables. On ne saurait s'expliquer comment, dans ce pays d'examen et de critique, il échappa au ridicule qui lui était dû. En effet, la Révolution se passa à admirer ses constitutions politiques avant qu'on les connût, et à reconnaître qu'elles étaient en dehors du réel et du possible dès que l'oracle avait laissé tomber ses paroles attendues avec une respectueuse impatience. Le prestige qui est resté attaché au nom de Sieyès, malgré tant de déconvenues, prouve mieux que tout au monde combien ce système qui consiste à tout faire sortir du sens individuel d'une génération et à tout lui subordonner, séduit l'orgueil humain. Sans cela, Sieyès, qui joignit à tous les défauts de son esprit quelque chose que l'on pardonne moins en France, cette lâcheté de cœur qui le porta à renier, lui ancien prêtre, le christianisme dans cette séance de la Convention où l'on vint présenter à l'adoration des législateurs la Raison pure sous les traits d'une impure prostituée; Sieyès, dont une seule Constitution put vivre, parce qu'un génie plus puissant et plus pratique que le sien, le général Bonaparte, en biffa le fond de la pointe de sa victorieuse épée et lui donna pour âme l'omnipotence de sa volonté, et pour base les sympathies mili-

taires de l'armée; Sieyès n'aurait pas échappé à la raillerie qui s'attache aux utopistes et au mépris qui poursuit les hommes sans cœur.

Quand la Restauration de 1814 s'accomplit d'une manière si imprévue et par des voies si providentielles, car l'Europe victorieuse ne la désirait pas, et le Sénat conservateur, resté sur le premier plan du tableau par la chute de l'empereur Napoléon, aurait préféré toute autre combinaison, les rationalistes absolus de l'école de Sieyès, élevés dans les doctrines du dix-huitième siècle, éprouvèrent une vive souffrance morale en voyant la monarchie légitime revenir en vertu d'un droit antérieur à 1789, et que leur raison et leur volonté n'avaient pas créé. De là les efforts que fit le Sénat pour obliger Louis XVIII à recevoir de ses mains l'investiture du pouvoir, à reconnaître qu'il ne succédait pas de droit à Louis XVII et à jurer une Constitution fabriquée et imposée par le Sénat. On aurait voulu que la royauté légitime fût d'institution sénatoriale, au lieu d'être d'institution nationale.

Béranger fut au nombre de ces rationalistes et de ces libres penseurs dont l'orgueil fut profondément blessé par le retour des Bourbons. Le second motif du succès qu'il obtint auprès de cette espèce d'hommes très-nombreuse à cette époque, ce fut l'emploi qu'il fit de son talent pour insulter et persifler la tradition politique, comme la tradition religieuse de la France. Nous savons qu'on a dit à cela que ces attaques contre les Bourbons étaient inspirées par la patriotique douleur que lui fit éprouver la chute de l'Empire. Mais cette explication n'est pas acceptable. Tant que l'Empire fut debout, Béranger le chansonna; il ne commença à

le chanter que quand il fut renversé. Non-seulement il fit sa chanson du *Sénateur*, on pouvait dire que ce n'était que la satire un peu leste des mœurs du temps, mais il fit encore la chanson du *Roi d'Yvetot*, qui est la satire vive, sanglante et générale de l'empire tout entier. En effet, les vertus que Béranger célèbre chez le *roi d'Yvetot* sont principalement celles qui manquaient à l'empereur Napoléon. Par sa nature, le chansonnier aimait beaucoup mieux les pouvoirs tombés que les pouvoirs debout. De fait, il ne commença à chanter l'Empire et l'empereur que lorsqu'ils furent renversés. On a donc le droit de penser que cet enthousiasme subit dont le poëte fut pris dès 1815 pour Napoléon fut surtout une arme de guerre et un instrument d'opposition contre la monarchie restaurée. On a non-seulement le droit de le penser, mais de le dire, depuis que d'imprudents amis ont publié les Mémoires du chansonnier. Ces Mémoires indiscrets nous apprennent que le chantre enthousiaste de l'époque napoléonnienne fut sous l'Empire un conscrit réfractaire,

Rejecta non bene parmula.

C'est une ressemblance de plus avec Horace, si vous le voulez ; mais cette ressemblance n'a rien d'héroïque, et Béranger, comme l'a dit un des écrivains les plus spirituels du parti qui l'a naguère le plus admiré [1], rêvant à une augmentation ou à une retenue de traitement pendant que la France vivait ou plutôt mourait sur tant de champs de bataille, ne peut passer pour un Tyrtée. Plus tard il aima l'empereur de toute la haine qu'il porta au roi. On peut ajouter que cette haine

1. M. Pelletan, dans une étude critique sur la Correspondance de Béranger.

naissait surtout de ce caractère incontestable que Benjamin Constant lui-même reconnaissait à cette grande race qui a traversé huit siècles de notre histoire, la couronne au front, en partageant les bons et les mauvais jours de la France, lorsqu'il l'appelait *la famille incontestée*. Sans doute l'époque de la Restauration eut, comme toutes les époques, ses difficultés et ses misères. Cette espèce de fusion de la société d'autrefois et de la société nouvelle qu'il fallait accomplir, les souvenirs du passé qui venaient agiter le présent, les fautes d'un grand nombre, les crimes de quelques-uns, les souffrances de tous, les prétentions rivales de ceux qui avaient défendu le principe territorial et de ceux qui avaient défendu le principe monarchique, rendaient à l'inexpérience des anciens princes le gouvernement bien difficile et les fautes presque inévitables. Cependant, si le poëte, comme on l'a dit, n'avait été animé que d'un esprit de liberté, il n'aurait pas attaqué avec cette verve implacable la royauté qui, succédant à l'Empire au moment où celui-ci à force d'abuser de la gloire l'avait rendue pendant quelques années impossible à la France, la remplaçait par une liberté politique inconnue avant le retour des Bourbons. Il eût accordé à la royauté cet instrument sans lequel tout est impossible, le temps.

Telle ne fut pas, on le sait, la conduite de Béranger. Son talent ne fut pas moins antimonarchique qu'anticatholique. Non-seulement il chansonna les travers que les demeurants de l'ancienne société pouvaient avoir, mais il leur attribua ceux qu'ils n'avaient plus. Il chercha à présenter dans ses chansons l'idéal d'une royauté rétrograde, féodale, ennemie des lumières, tyrannique, sanguinaire, et ces noms de vieille haine que l'histoire a conservés pour flétrir les tyrans de

tous les âges ne lui parurent pas trop odieux pour désigner Louis XVIII et Charles X. Le premier dans ses chansons devint Tibère, le second Denis de Syracuse, et il n'épargna rien pour l'envoyer à Corinthe. En outre, il ressuscita l'idée de la féodalité, des dîmes, de la corvée, et de tous les priviléges nobiliaires de nature à exciter la colère des masses. Les fantômes de l'ancien temps reparurent dans ses chansons et empêchèrent les esprits séduits, de voir les réalités de liberté politique, d'égalité devant la loi, et le régime doux et paternel dont la Restauration faisait jouir la France.

Dans cette guerre contre le catholicisme et la monarchie, Béranger conquit, nous ne dirons pas sa gloire, car la gloire ne s'acquiert qu'au service de la vérité et de la justice, mais sa renommée. A partir de la chute de la Restauration, on peut regarder son rôle politique comme à peu près fini. Il a dit lui-même que, pour obtenir un succès aussi grand que celui qu'il obtint, il fallait que l'opinion fût divisée en deux camps profondément tranchés. Sans doute, Béranger fit au gouvernement de Juillet une opposition relative, mais il ne lui fit pas une opposition absolue. Ce gouvernement avait à ses yeux un grand mérite, celui d'être sorti d'une insurrection victorieuse, d'être né après les journées des barricades et d'avoir subi une constitution de la main d'une assemblée qui tenait ses pouvoirs d'une révolution. Aux yeux d'un homme qui fait consister la liberté des citoyens dans l'humiliation du pouvoir, ce gouvernement présentait aux libres penseurs des jouissances que ne leur offrait pas la Restauration. Quand la populace obligeait le chef de la nouvelle dynastie à fermer Sainte-Geneviève et à rouvrir le Panthéon, quand elle le contraignait à convertir Saint-Germain-l'Auxerrois en

maine, à assister au sac de l'Archevêché, à venir chanter la *Marseillaise* sur son balcon ou à effacer sur le panneau de ses voitures les armoiries de sa race, affront si éloquemment déploré par M. de Salvandy, le chansonnier supportait assez volontiers une royauté ainsi subordonnée au bon vouloir populaire, subissant ses caprices et s'inclinant devant l'insolente souveraineté de ses fantaisies. Ce ne fut que lorsque le gouvernement de Juillet, faisant violence, à l'aide de quelques hommes énergiques, aux principes qui avaient présidé à sa naissance, essaya de secouer le joug de la rue, que Béranger recommença à petit bruit à faire à ce gouvernement l'opposition qu'il avait faite avec tant d'éclat au gouvernement de la Restauration. Cette opposition eut une teinte socialiste et républicaine, mais il ne la poussa pas plus loin qu'il ne le fallait pour mettre ses papiers en règle avec la popularité, qui a été la grande passion et le grand ennui de sa vie. En effet, les majestés populaires ont leurs exigences comme les majestés royales, et ceux qui ont vécu dans l'intimité du chansonnier racontent qu'une des servitudes qui pesa le plus à son indépendance naturelle fut l'obligation de recevoir les visiteurs populaires, qui lui imposaient leur enthousiasme un peu brutal et le sans-gêne de leur sympathie, toujours prêts à le déranger, pourvu qu'ils satisfissent leur curiosité importune et bruyante. Béranger s'en est plaint plusieurs fois, mais à mots couverts. Les courtisans du peuple, qui persiflent les courtisans des rois, subissent toutes les servitudes auxquelles les hommes de cour se soumettent. Leur joug est moins doré, mais il n'est pas moins lourd.

On comprend qu'en constatant les deux grands courants qui ont aidé le talent de Béranger à arriver à la renommée,

nous n'avons pas prétendu nier ce talent. Il nous a toujours paru et il nous paraît encore puéril de chercher à rabaisser le mérite réel de ceux qui servent une cause opposée à la nôtre. Le talent est un fait indépendant de l'usage auquel on l'emploie. Certainement Voltaire a fait souvent un abus effroyable de son esprit; mais qui voudrait pour cela refuser à Voltaire l'esprit que Dieu lui avait donné? Quelques-uns l'ont tenté et sont tombés à juste titre dans le ridicule. Nous sommes en outre disposé à croire que Béranger, après avoir commencé la chanson bonapartiste pour en faire une arme de guerre contre les Bourbons, fut tenté par le côté vraiment poétique de la légende napoléonienne. A mesure qu'on s'éloigna des événements et des fautes qui avaient déterminé la chute de l'empereur, et que M. Thiers a si bien décrits dans son grand ouvrage, on peut dire que Napoléon se transfigura dans le lointain de son exil et de sa renommée. Cette chute égale à l'élévation qui l'avait précédée, cette captivité subie sur le rocher titanique de Sainte-Hélène avec l'Angleterre pour surveillante et l'Océan pour gardien, le souvenir de tant de grandes guerres et de batailles immortelles dont la gloire apparaissait seule depuis que le temps avait séché le sang qu'elles avaient fait couler, le contraste d'une époque de paix avec cette époque de luttes européennes qui avaient fait entrer nos légions dans toutes les capitales, mais qui, par le reflux des choses humaines, avaient fini par amener l'Europe à Paris, tout contribuait à donner des proportions éminemment poétiques à l'épopée impériale. Béranger ne fut pas seul à se laisser séduire par ce sujet. Casimir Delavigne, Victor Hugo, Lamartine, Chateaubriand lui-même, qui avait attaqué avec tant d'énergie

et même tant de violence l'Empire vivant, ne furent pas à l'abri des séductions qu'exerçait sur les intelligences littéraires l'Empire mort. Nous dirons quelque chose de plus : de ce que Béranger a souvent eu des inspirations qui manquaient de noblesse et de générosité, nous ne conclurons pas qu'il n'y ait absolument eu rien de noble et de généreux dans ses inspirations. Nous admettons facilement qu'il ait éprouvé une souffrance morale en voyant la France deux fois vaincue, deux fois envahie, grâce aux fautes prodigieuses du génie de la guerre qui avait tendu la corde de la fortune jusqu'à ce qu'elle se brisât. Et qui donc ne l'aurait pas plainte, cette pauvre France? Qui donc aurait pu conserver un cœur froid et des yeux secs en présence de cette immense infortune, de cette moisson sanglante de Waterloo et des exigences d'un ennemi vainqueur? Le vieux roi lui-même, quand on vint lui dire l'événement de cette bataille qui renversait l'Empire et lui rouvrait le chemin de la patrie, ne voulut pas assister au *Te Deum* que les étrangers firent chanter, et, quand il rentra dans sa capitale, il défendit également qu'on célébrât son retour en chantant un *Te Deum* à Notre-Dame. La joie de revoir son pays était pour lui comme noyée dans les flots de sang français que le conquérant venait de faire couler pour soutenir une guerre impossible. Ne refusons donc pas à Béranger le bon sentiment qu'il a eu, à cause des bons sentiments qui lui ont manqué. Disons que, comme d'autres poëtes qui étaient alors dans notre camp, Lamartine, Victor Hugo, comme Chateaubriand qui mourut fidèle aux grandes lignes de sa vie, il aima la France, et il pleura sur ses infortunes; mais il faudra ajouter qu'il l'aima moins qu'il ne haït les Bourbons. Il l'aima d'une affec-

tion théorique, mais sans craindre de lui nuire dans la pratique des choses : il la chanta, il la flatta plus qu'il ne la servit.

C'était tout ce que nous avions à dire sur le passé littéraire de Béranger avant d'arriver à l'examen de ses dernières compositions et à l'appréciation des dernières années de sa vie. Une circonstance toute particulière ajoute pour nous à l'intérêt de cette étude. On a dit que Béranger s'était repenti d'une de ses deux haines, de celle qu'il portait au catholicisme; on est même allé jusqu'à affirmer qu'il est mort chrétien. Nous savons qu'il n'y a rien d'impossible à la puissance et à la bonté de celui qui a fait voir les aveugles et qui a ressuscité les morts, et, quelque grands qu'aient été les torts de l'homme, ce n'est pas nous qui voudrions disputer une âme à la miséricorde de Dieu. Mais nous avons dû chercher dans les dernières œuvres du poëte la manifestation du travail secret qui a dû préparer ce grand retour. Le livre qui ne trompe pas a dit que l'arbre serait jugé par ses fruits. Les poëmes sont les fruits de l'intelligence du poëte. Notre droit comme notre devoir est de soumettre à cette étude les *Dernières Chansons* de Béranger. En voyant les tableaux auxquels Paul Delaroche travailla à la fin de sa vie, nous nous sommes écrié : « Paul Delaroche est mort chrétien; » et nous ne nous sommes pas trompé. Le caractère profondément religieux de ses toiles, ce reflet mystérieux qui semble une ombre descendue du Calvaire, cette science de la douleur dans ce qu'elle a de plus profond, de l'abandon dans ce qu'il a de plus triste et de plus complet, et cette lueur de divinité et d'immortalité qui perce à travers les ombres des souffrances humaines et de la mort, disent assez qu'avant de se placer devant son chevalet, Paul Delaroche avait médité devant la

croix. Éprouverons-nous les mêmes impressions, les mêmes émotions, en lisant les *Dernières Chansons* de Béranger? Le poëte comme le peintre nous apparaîtra-t-il transfiguré dans le christianisme? C'est ce que nous chercherons sans prévention. Et en interrogeant ainsi les dernières œuvres du poëte, en leur demandant l'histoire de ses idées et même celle de sa vie, nous ne ferons que nous conformer à l'avis de Béranger lui-même; car nous trouvons les lignes suivantes écrites au début de la préface de son dernier recueil : « Voici les chansons de ma vieillesse : le nombre en augmentera peu, je crois, d'ici au jour de leur publication, qui n'aura lieu qu'après ma mort, si toutefois mon éditeur, dont elles sont la propriété, prévoit pour elles un favorable accueil. Je l'espère, ceux qui ont conservé mes autres volumes ne seront sans doute pas fâchés de compléter une œuvre en vers devenus, d'année en année, de chanson en chanson, la peinture à peu près exacte de la vie entière de son auteur. »

II

DERNIÈRES IDÉES POLITIQUES DE L'AUTEUR.

Les dernières chansons de Béranger sont classées dans un ordre chronologique qui facilite le travail auquel nous avions l'intention de les soumettre. Un certain nombre ont été composées entre l'année 1834 et l'année 1838; d'autres de 1838 à 1841; quelques-unes de 1841 à 1843; une quatrième série de chansons remplit les années 1843 et 1844; une cin-

quième se compose des vers faits de 1844 à 1847 ; enfin la dernière va de 1847 à 1851. Cherchons, pendant ce laps de dix-sept ans, divisé par le poëte lui-même en six périodes différentes, la plus intéressante de toutes les histoires, la plus véridique peut-être, parce que le poëte la raconte sans le vouloir, en trahissant le secret de ses sentiments, de ses impressions intérieures et de ses idées, l'histoire d'une âme. Quelles ont été les pensées de cette âme, ses préoccupations, ses émotions intimes pendant cette phase décisive, la plus sérieuse de la vie, celle où l'homme se recueille et se juge lui-même, et, se séparant des choses qui passent, s'élève à la contemplation des choses éternelles? Qu'était devenu Béranger, d'abord au point de vue politique, ensuite au point de vue religieux et moral?

Le sentiment politique qui domine ce dernier recueil presque tout entier, c'est l'enthousiasme bonapartiste. Le poëte qui a commencé par la chanson du *Roi d'Yvetot*

Dormant fort bien sans gloire,
Et couronné par Jeanneton
D'un simple bonnet de coton,

finit sur une ode au grand empereur. Le nombre des pièces qui lui sont consacrées dans les *Dernières Chansons* est proportionnellement beaucoup plus grand que dans les volumes publiés pendant la vie de l'auteur. Béranger recherche curieusement tous les détails de la légende napoléonienne : il poétise les traditions populaires, il y mêle des détails recueillis dans les traditions domestiques de la famille Bonaparte, ou en Corse ; il y ajoute, de son propre fond, des inventions poétiques plus ou moins heureuses. Il prend Napoléon

au berceau, avant même son berceau, et il le conduit jusqu'à sa tombe de Sainte-Hélène, au delà même de ce tombeau. Mais c'est surtout aux deux extrémités de sa carrière qu'il aime à le peindre, au soleil levant de ses jeunes espérances, au soleil couchant de ses majestueux souvenirs. Il ne veut pas qu'il soit né comme un autre enfant, il ne veut pas qu'il soit mort comme un autre homme. Chose étrange, ce poëte, qui est cependant démocrate et républicain à ses heures, proteste ainsi contre la plus vraie et la plus inévitable des égalités, l'égalité des hommes devant le berceau et devant la tombe, l'égalité des hommes devant Dieu, qui les a fait naître et mourir.

De 1834 à 1838, il écrit son chant du baptême, qui affecte les allures d'une ode. C'est le dialogue de deux Corses, le jour où l'on célèbre l'union de la Corse à la France, et où on va en même temps présenter le jeune Bonaparte au baptême :

Nous voilà sujets de la France,
Qui nous envoie un gouverneur.
Y gagnera-t-elle en puissance ?
Y gagnerons-nous en bonheur?
De ce toit vois ici le maître,
Bonaparte, ami des Français,
Tandis qu'il aide à leur succès
Un second fils lui vient de naître.

C'est bien le cas de s'écrier avec Juvénal :

Antoni gladios potuit contemnere, si sic
Omnia dixisset.

Béranger n'aurait pas eu à se plaindre des parquets de la Restauration et des réquisitoires de MM. Bellart et Marchangy, moins dangereux que les glaives d'Antoine, si ses vers

avaient toujours eu ce tour prosaïque et cette inoffensive trivialité. La décadence du talent est manifeste dans cette pièce. Ce n'est plus une chanson et ce n'est pas une ode. Les strophes se succèdent avec roideur et monotonie, les vers maigres et secs cheminent solitairement comme des promeneurs isolés qui marchent parallèlement sans frayer ensemble :

> Les chants français troublent ville et faubourgs,
> D'exploits futurs ces chants parlent toujours;

et un peu plus loin :

> Chaque navire a pavoisé son bord.
> Les Anglais seuls désertent notre port.

On dirait que le poëte a perdu le sentiment de l'harmonie. La prose vaudrait mieux, parce qu'elle n'aurait pas la prétention poétique de la rime. Puis tout se ferme sur l'une de ces allégories mythologiques, froides et usées, emprunt fait tant de fois par les modernes à la défroque de l'ancien Parnasse. Un aigle apparaît dans les airs, et le tonnerre gronde au loin :

> Que vois-je au loin sur nos rochers déserts?
> Un jeune aiglon qui plane dans les airs.
> Quel bruit soudain se mêle aux cris joyeux?
> C'est le tonnerre : il ébranle les cieux.

On l'avouera, cette excursion de Béranger dans le domaine lyrique n'est pas heureuse; M. de Lamartine, M. Victor Hugo, et même Casimir Delavigne, ont tiré un autre parti de la légende napoléonienne.

Dans la même phase poétique, c'est-à-dire de 1834 à 1838, Béranger, allant du berceau à la tombe de Napoléon, compose son chant de Sainte-Hélène. Il y a certainement dans

cette pièce plus de mouvement et plus de poésie que dans le dialogue des deux Corses. Cependant l'idée de cette ode est plutôt singulière que grande, et la langue poétique de l'auteur continue à être tourmentée et guindée. Béranger veut que Dieu ait envoyé d'avance un ange préparer avant l'ère chrétienne un tombeau pour Napoléon à Sainte-Hélène. L'ange vient à cet effet éteindre le volcan qui fume dans cette île et avertir le noir démon enfermé dans son cratère, qu'il sera chargé, probablement sous les traits de sir Hudson-Lowe, de troubler les nuits et de resserrer les entraves du prisonnier. Le démon, plus sensé, ce semble, que l'ange, car Béranger s'entend mieux à faire parler le diable que les séraphins, ne peut croire que Dieu ait songé à l'avance à préparer la sépulture de ce peu de chose qu'on appelle un homme, fût-ce le plus glorieux des conquérants. Il se dit en lui-même :

> Est-ce donc pour celui
> Qui, ralliant le monde en sa conquête,
> Va lui donner une croix pour appui?

Mais l'ange le tire aussitôt d'erreur en lui adressant cette strophe qui rappelle plutôt l'emphase de Lucain que la vraie grandeur de Virgile :

> Démon, écoute. Avant deux mille années,
> Un conquérant, empereur des Gaulois,
> Terminera d'immenses destinées
> Sur cet écueil, à la honte des rois.
> Pour le punir d'attarder dans sa route
> L'humanité, qu'éblouit son drapeau,
> Qu'il trouve ici, quoi qu'au ciel il en coûte,
> Une prison et son tombeau.

Nous avouons que nous sommes beaucoup plus touché de

ces simples paroles prononcées par Massillon devant le cercueil de Louis XIV : « *Dieu seul est grand, mes frères !* » que de toute cette prosopopée de Béranger montrant Dieu, regrettant de punir Napoléon, comme si la justice divine était sujette au repentir, et comme si Napoléon, parce qu'il a été grand devant les hommes, cessait d'être infiniment petit devant Dieu ! Ce sont là les misères de la vanité humaine, qui croit s'élever parce qu'elle s'enfle. D'ailleurs la contradiction des idées vient se heurter dans la contradiction des mots. Comment dire que Napoléon meurt sur cet écueil à la honte des rois, si c'est Dieu qui l'y relègue pour le punir d'avoir attardé l'humanité dans sa route? Mais le poëte n'est point encore satisfait de ce pathos et de cette bouffissure. Des hommes, de simples mortels, ne lui paraissent pas dignes de coucher dans le tombeau le cadavre de Napoléon. Il faut que Dieu s'en mêle, et le poëte s'écrie :

> Quelques amis en pleurs sont venus prendre
> De l'astre éteint le glorieux fardeau.
> Dieu joint sa main aux mains qui vont descendre
> Napoléon dans le tombeau.

Ainsi Béranger a fait descendre Dieu de son trône pour servir de fossoyeur à Napoléon. Ce sont là de ces idées qui, à moins d'être sublimes, sont ridicules; or nous ne croyons pas que celle-ci soit sublime. Quand l'Homme-Dieu mourut, ce furent ses disciples et les saintes femmes qui le mirent dans le sépulcre. Pour accepter la fiction poétique de Béranger, il faudrait admettre que la mort de Napoléon fut plus grande que celle du Christ et que Sainte-Hélène s'élève dans l'histoire de l'humanité plus haut que le Calvaire. Ces adulations poétiques touchent à l'impiété. Elles ont, en outre,

l'inconvénient de choquer le bon sens, qu'il ne faut pas blesser même en poésie. Tous ceux qui ont assisté à ces tristes scènes qui ferment toutes les vies humaines savent combien les plus grands hommes sont faibles, chétifs et petits quand ils se trouvent ainsi en présence de la mort et de Dieu. Béranger, dans une chanson qui appartient à sa dernière phase poétique, raille beaucoup un fier baron de l'Empire, et l'accuse, ainsi que ses pareils, d'avoir contribué à la chute de Napoléon par l'excès de ses flatteries. Je ne crois pas que, même dans le Sénat conservateur qui alla fort loin dans ce sens, comme le lui reprocha Napoléon dans son ordre du jour de Fontainebleau, l'adulation politique soit jamais descendue aussi bas que l'adulation poétique dont nous venons de donner un exemple. Ce n'est plus de l'admiration, c'est de l'idolâtrie. Quelque rôle qu'un homme ait tenu dans l'histoire, il ne faut pas, pour agrandir sa place, rapetisser celle de Dieu.

Entre ces deux pièces sur le baptême d'Ajaccio et le rocher de Sainte-Hélène, Béranger en a composé un grand nombre d'autres; il a touché, nous l'avons dit, tous les points de la légende napoléonienne. Tantôt c'est Napoléon enfant qui va, avec son frère Joseph, vendre au marché les olives de sa mère et qui rencontre une bohémienne qui lui annonce ses grandes destinées. On trouve des récits de ce genre au début de toutes les vies qui sont arrivées à de hautes fortunes; seulement on ne connaît ordinairement ces prophéties que lorsqu'elles sont accomplies. Tantôt c'est Napoléon, devenu jeune homme, qui vend un cheval arabe pour venir au secours de sa mère et de ses sœurs tombées dans une gêne profonde, après avoir été obligées de quitter la Corse, où le parti français a eu le

dessous. Puis voici venir *l'Aigle et l'Étoile;* c'est l'aigle captif à l'île d'Elbe, et qui, trouvant sa cage trop étroite, reprend son vol vers Paris. Un peu plus loin, c'est le grand captif de Sainte-Hélène donnant une leçon d'histoire au fils de Bertrand. Ce n'est pas tout : le poëte a mis encore en vers cette superstition populaire qui faisait croire à la vie de l'empereur longtemps après qu'il n'était plus ; ses vieux compagnons d'armes, retirés dans les campagnes, ne pouvaient admettre en effet qu'il eût cessé de vivre, et longtemps ils l'appelèrent : *Mal-Mort.* Enfin Béranger a peint la douleur de Madame-Mère, retirée à Rome dans les États du généreux Pontife que son fils avait retenu captif à Fontainebleau, lorsqu'elle apprend la mort de son petit-fils, mort à Vienne sous le nom autrichien de duc de Reichstadt. On voit que nous étions autorisé à dire que la légende napoléonienne remplissait les *Dernières Chansons* de Béranger.

Il est remarquable que les chansons composées dans cette nuance ont été la plupart écrites dans les années qui précédèrent ou suivirent de très-près celle où M. Thiers négocia avec l'Angleterre la rentrée des cendres de Napoléon. Cette circonstance méritait d'être notée, car c'est un des caractères du talent de Béranger que de marcher à la suite d'un mouvement d'opinion. Même dans les chansons restées inédites pendant sa vie, on le trouve docile aux influences qui dictèrent la publication de celles qui ont paru de son vivant. Il a besoin de se sentir porté par un courant d'idées. Or on se souvient que, de l'année 1837 à l'année 1842 surtout, les souvenirs de l'épopée napoléonienne furent remis en lumière avec un singulier concert par l'opposition et par le gouvernement. Toute voix qui parlait, toute voix qui chantait semblait

vouloir ajouter un écho au long retentissement que la gloire napoléonienne a laissé dans l'histoire. Un des plus spirituels biographes du roi Louis-Philippe s'extasiait dans ce temps sur l'admirable habileté qu'avait eue ce prince en mettant son gouvernement pacifique à l'ombre des trophées de l'Empire, en replaçant la statue de Napoléon sur la colonne, et en envoyant son fils, le prince de Joinville, chercher à Sainte-Hélène les cendres du grand homme. C'était, disait-il, s'approprier avec une merveilleuse adresse la gloire napoléonienne. Nous sommes obligé d'avouer que nous ne fûmes pas au nombre de ceux qui partagèrent cette admiration. Quand, par une froide journée de décembre, nous vîmes entrer par l'arc de l'Étoile le char monumental qui contenait le cercueil de Nápoléon, et que nous aperçûmes le prince de Joinville qui marchait à la suite, il nous fit l'effet d'un captif qui suit un char de triomphe.

Pourquoi Béranger, si habile à confier sa barque aux courants qui s'établissent dans l'opinion, ne publia-t-il pas ces chansons à l'époque où il les composa? C'est ce qu'il est assez difficile de dire. Les trouva-t-il au-dessous de son sujet, ou au-dessous du talent qu'il avait montré dans ses premières chansons? Si ce fut là son motif, on ne peut que l'approuver. La plupart de ces pièces portent la trace de la décadence du génie du poëte. Il y a de la mise en scène et un certain éclat dans l'*Ode de l'Égyptienne*, mais rien qui s'élève au-dessus du niveau commun. Les adieux de Bonaparte à son cheval arabe, outre qu'ils sont en dehors du caractère de l'homme, présentent un flagrant anachronisme avec ses opinions dans cette époque de sa vie. En 1793, le jeune Bonaparte était républicain, il faudrait ignorer ou oublier le mouvement de

ses idées dans cette phase de sa carrière pour se le figurer chantant comme un Abencérage :

> Mon bel arabe, adieu! sans toi, demain,
> Ma noble mère irait tendre la main.

Napoléon eut en effet à soutenir sa mère et ses sœurs pendant la Révolution; mais les choses se passèrent tout autrement que Béranger le rapporte, et, comme la fiction est ici moins poétique que la vérité, nous comprenons mal que le poëte ait préféré le roman à l'histoire. La lettre dans laquelle madame Lœtitia Bonaparte annonçait à son fils la situation presque désespérée à laquelle elle était réduite ainsi que ses filles, le trouva lui-même dans une situation extrêmement difficile, c'est l'empereur, — nous le croyons du moins, — qui l'a raconté. Il était à la demi-solde, et sa bourse était très-mal garnie. Il sortit de chez lui au désespoir et la tête comme perdue; les idées les plus sinistres traversaient son esprit. Il se dirigeait, sans savoir ce qu'il faisait, du côté de la rivière, lorsqu'il heurta violemment un homme qui marchait en sens inverse, et que son déguisement populaire ne l'empêcha pas de reconnaître. C'était un ancien ami, un camarade de l'école d'artillerie, un royaliste, un émigré, qui, sous ce déguisement, venait étudier l'état de la France. Il fut frappé de l'altération des traits de Bonaparte, et lui demanda, après l'avoir embrassé, quel malheur était venu le frapper. Bonaparte, qui tenait la lettre de sa mère, la lui montra. Alors son ancien ami lui mit dans la main sa bourse, qui contenait cent louis. Tout entier à la pensée qui l'obsédait, Bonaparte rentra chez lui pour écrire à sa mère et lui envoyer cette somme dont elle avait un si pressant besoin. Il ne songea au remercîment

qu'il devait au prêteur généreux que la Providence lui avait envoyé que lorsqu'il eut rempli ce devoir filial; mais il n'était plus temps. Cet homme avait disparu; il le chercha en vain, dans la rue, dans le quartier où il l'avait rencontré, dans toute la ville. Ce ne fut que bien des années plus tard, quand Napoléon, déjà empereur, était au faîte de sa grandeur et de sa fortune, qu'il rencontra cet ami généreux qui, en sa qualité d'ancien camarade, lui avait ouvert sa bourse, et qui, en qualité de royaliste, s'était dérobé à sa reconnaissance, quand la gloire militaire avait fait monter, au jeune officier d'artillerie, les degrés du trône. L'empereur eut de la peine à lui faire accepter ses largesses impériales, qui payèrent avec usure un arriéré de reconnaissance qu'il aurait voulu acquitter plus tôt.

Ou nous nous trompons fort, ou cette rencontre merveilleuse est cent fois plus poétique, outre qu'elle est beaucoup plus vraie, que la fiction inventée par Béranger lorsqu'il nous montre Napoléon vendant son cheval arabe à un juif pour nourrir sa mère, et adressant à ce fier animal de chevaleresques adieux. Les mœurs de la Corse n'ont rien de semblables à celles de l'Arabie, et Bonaparte, qui faisait, je crois, peu de romances, ne peut parler le même langage qu'Abd-el-Kader en conduisant sa jument noire au duc d'Aumale, lorsque, vaincu par l'illustre général de Lamoricière, il fit sa soumission à la France.

Il est vrai que, si Béranger, au lieu d'inventer sa légende du cheval arabe, avait accepté la tradition historique, il aurait été obligé de donner un beau rôle à un royaliste, ce qui lui eût été singulièrement désagréable. Il y a, en effet, un sentiment qui l'emporte peut-être encore dans le cœur du poëte

sur l'admiration qu'il professe pour Napoléon, c'est sa haine contre les Bourbons. Il les hait même après leur chute; il se vante, il se félicite d'y avoir contribué :

Hélas! le ciel me fait renaître;
Que voulait-il me présager?
Moi, né faible, j'aurais peut-être
De ses rois un peuple à venger.
Oui, de Français que j'encourage
Les foudres sont près d'éclater.
J'ai fait bien jeune un pacte avec l'orage :
Tremblez, Bourbons, je vais chanter.

Ces vers sont mauvais; mais, fussent-ils bons, il fallait avoir une singulière puissance de haine pour poursuivre ainsi de ses refrains rétrospectifs, en 1838, cette noble et grande famille des Bourbons alors exilés, fugitifs, et réfugiés dans le vieux château de Göritz. Béranger n'avait pas réfléchi sans doute que le roi Charles X ne pouvait plus trembler devant ses foudres, car il avait déjà comparu devant ce tribunal auquel les majestés du trône et même les majestés de la chanson vont rendre compte de leurs actions et de leurs pensées. « Le 4 novembre 1836, jour de la Saint-Charles, a dit un historien [1], le vieux roi éprouva un refroidissement pendant la messe... A partir de ce moment, son état empira d'heure en heure; des vomissements se déclarèrent, puis des crampes : c'était le choléra. M. le Dauphin et madame la Dauphine, avertis en toute hâte, étaient accourus auprès du vieux roi. Le cardinal de Latil s'approcha de son lit; il lui proposa les secours de l'Église. Charles X les accepta

1. *Histoire de quinze ans d'exil.*

avec empressement. — *J'ai bien souffert cette nuit*; dit-il, *mais je ne croyais pas que cette maladie dût tourner si court*. Pendant qu'on se disposait à lui donner l'Extrême-Onction, il continua à s'entretenir tranquillement avec le cardinal. — *Recevez mes remercîments*, lui dit-il, *je vous dois la résignation de ma vie et le calme dont je jouis en présence de la mort*. Puis, après un instant de silence, il reprit avec un accent plus marqué encore : *Je vous dois beaucoup*. Quelle était la pensée du vieux roi? Songeait-il que le cardinal, seize ans plus tôt, avait assisté le duc de Berry mourant? Ce souvenir se présenta à l'esprit de tous les témoins de cette douloureuse scène. Le cardinal Latil et le fidèle Bougon, qui s'étaient rencontrés au chevet du duc de Berry dans la nuit du 13 février 1820, se retrouvaient, dans la nuit du 4 novembre 1836, au chevet de Charles X. Le roi, qui sentait que sa fin était proche, se montrait calme et résigné.

« Ce fut, continue l'historien, un instant solennel que celui où, étendu sur ce lit de douleur dont il ne devait plus se relever, le petit-fils de Louis XIV, qui surpassa la vie de son aïeul en longueur et ses derniers malheurs en nombre et en durée, jeta un triste regard sur la famille royale réunie autour de lui. Là était le duc d'Angoulême, ce fils d'une obéissance qui allait jusqu'à l'abnégation; la Dauphine, appelée par la Providence à se pencher sur tous les lits de mort pour consoler les agonies de sa race; Henri, qui pleurait à côté de son aïeul dont il avait été si tendrement aimé; MADEMOISELLE, qui mêlait ses larmes et ses prières à celles de son frère. On dressa à la hâte auprès du lit du malade un autel pour y célébrer la messe. Le roi suivait les prières dans les instants de répit

que lui laissaient les crampes. Jamais la religion n'avait paru plus imposante que dans cette scène de deuil : Dieu, qui descendait à la voix de son ministre ; cette âme royale qui allait partir ; autour du lit de mort, la douleur, mais une douleur chrétienne et résignée ; le nom de la France prononcé avec tristesse et regret, mais avec amour. A la fin de la messe, l'évêque d'Hermopolis, relevant à peine d'une longue maladie, vint exhorter le roi mourant. Le roi répondait à tout avec tranquillité et présence d'esprit, et c'était un spectacle plein d'enseignement que celui de ces deux vieillards s'entretenant de l'éternité en face d'une tombe entr'ouverte. Le roi se recueillit un instant, il pria pour la France et la bénit, comme un père mourant a coutume de bénir un enfant bien-aimé ; et, comme l'évêque l'exhortait à pardonner, dans cet instant suprême, à ceux qui lui avaient fait tant de mal : *Je leur ai pardonné depuis longtemps,* répondit le roi ; *je leur pardonne encore, dans cet instant, de grand cœur ; que le Seigneur leur fasse miséricorde à eux et à moi !* »

Ainsi meurent les Bourbons dont Béranger se vante d'avoir vengé la France. Ils meurent en priant pour elle, en pardonnant à leurs ennemis et en priant Dieu de leur faire miséricorde. Je souhaite que cette dernière prière du roi très-chrétien, qu'il avait tant haï et tant attaqué, ait été comptée à Béranger lorsqu'il a comparu à son tour devant Celui qui demande compte aux poëtes de l'usage qu'ils ont fait de leur talent, comme aux rois de l'usage qu'ils ont fait de leur puissance. C'est tout ce que je dirai de cette persistance de haine que Béranger a conservée jusque dans les dernières années de sa vie.

On la retrouve encore dans l'ode de *l'Aigle et l'Étoile*, une de celles dont la facture est la plus large et le mouvement le plus vif, quoiqu'elle soit une preuve de plus que la légende n'a rien de commun avec l'histoire.

Le vieux Louis a dit : J'arrive à peine;
A peine a-t-on dételé mes chevaux,
Que dans l'exil il faut qu'on me remmène
Tendre la main à des secours nouveaux.
A peine a-t-on dételé mes chevaux.

Du trône enfin les rois savent descendre.
Ce prince est vieux. Peuple compatissant,
Dût-il rentrer dans nos villes en cendre
Les pieds rougis du plus pur de ton sang,
Laisse-le fuir, peuple compatissant.

Et qui donc l'avait fait couler à flots des veines de la France, ce sang généreux? Qui avait fait succéder à la paix si récemment rétablie la guerre universelle à peine apaisée? Le vieux Louis, en s'en allant, emportait la paix; l'aigle rapportait la guerre. Aussi tous les historiens de cette époque, qui ont respecté la vérité, ont-ils parlé de la sympathique douleur qui accueillit Louis XVIII à son passage dans toutes les villes qu'il traversa en se rendant de Paris à Lille, aucun de la joie nationale qui accueillit le retour de l'île d'Elbe. Si Béranger les récuse, il ne récusera pas Napoléon lui-même répondant à M. Mollien qui le félicitait de l'enthousiasme qu'avait excité sa venue : « Assez, assez, mon cher! Le temps des compliments est passé. Ils les ont laissés partir, et ils m'ont laissé passer, voilà tout. »

Ce chant de *l'Aigle et de l'Étoile* est, au demeurant, un des meilleurs du cycle poétique que, dans ses dernières chan-

sons, Béranger a consacré à Napoléon. Je n'aime pas beaucoup l'aigle qui dit en passant : Bonjour! Bonjour! à ce peuple qui lui offre tout son sang, et la déclaration du 13 mars 1815 ne semble pas indiquer que les rois ennemis de Napoléon soient retombés sans voix sur leurs divans en apprenant son retour :

Il revient! Dieu! pâlissent tous les rois.
En vain l'orchestre au plaisir les appelle,
Sur le divan ils retombent sans voix.
Dieu! que ce bal a vu pâlir de rois!

Mais, en acceptant la donnée légendaire du poëte, on retrouve dans cette pièce, malgré les incorrections et les inversions malheureuses qui caractérisent la dernière manière de Béranger, du mouvement, de l'éclat et de la vie. Je préfère pourtant la pièce intitulée : *Il n'est pas mort*, dont le sentiment est plus vrai, et le *Matelot breton*, touchante légende d'un pauvre matelot breton qui est allé à Sainte-Hélène et qui raconte aux paysans émerveillés qu'il a vu l'empereur :

Qui donc es-tu, brave jeune homme?
Me vient-il dire avec bonté.
— Sire, c'est Geoffroy qu'on me nomme;
Je suis un Breton entêté.
Faut-il porter quelque parole
A vos amis? J'y vais courir.
Même à la mort s'il faut qu'on vole,
Sire, pour vous je veux mourir.

— Français, merci. Que fait ton père?
— Sire, il dort aux neiges d'Eylau.
Auprès de vous mon plus grand frère
Mourut content à Waterloo.

Ma mère, honnête cantinière,
Revint, en pleurant son époux,
Au pays, où dans sa chaumière
Cinq enfants priaient Dieu pour vous.

Peut-être le poëte aurait-il pu choisir pour patrie au matelot de cette touchante légende une autre contrée que la Bretagne, qui n'a jamais été très-renommée par son enthousiasme pour l'Empire, ni par son goût pour la conscription, et dont les larmes appartiennent à d'autres malheurs et à d'autres exils, car, dans notre siècle de révolutions et dans notre patrie traversée par tant de gouvernements, les chutes se multiplient avec les élévations, et les catastrophes avec les avénements. Mais le tour de ce petit poëme est ingénieux, et le sentiment en est vrai. Le dévouement populaire est un peu comme le dévouement maternel : il s'attache par les sacrifices qu'il a faits et par les souffrances qu'il a endurées. Mon père dort au neiges d'Eylau ; mon plus grand frère est mort à Waterloo ; je veux aussi mourir pour vous : c'est la logique du sentiment, qui ne ressemble guère à l'autre logique.

Peut-on conclure de tout ceci que, dans les dernières années de sa vie, les idées politiques de Béranger se soient résumées dans deux sentiments : l'admiration de Napoléon et de l'Empire et la haine des Bourbons et de la Restauration ? Sans discuter cette double opinion, nous dirons seulement que, s'il en était ainsi, Béranger serait parvenu à se mettre d'accord avec lui-même et aurait ramené son symbole politique à l'unité. En effet, la Restauration et l'Empire sont deux systèmes de gouvernement si différents, qu'on ne peut les aimer indivis. Mais il n'en est pas ainsi. Lorsque Béranger mourut, il s'éleva un conflit moral entre ceux qui mettent

avant tout l'idée bonapartiste, et ceux qui mettent avant tout l'idée démocratique. Chacun des deux partis prétendait s'approprier la gloire du poëte et tirait, qu'on nous passe cette expression, son linceul à lui. Dernièrement encore, la même querelle s'est élevée entre les journaux des deux nuances. Les uns voulaient que Béranger eût été un poëte exclusivement bonapartiste, les autres qu'il eût été un poëte exclusivement révolutionnaire. Nous avons dit et nous répétons que ses dernières chansons ont apporté des arguments aux premiers. Cependant les seconds trouvent encore à glaner, dans ses dernières chansons, des preuves à l'appui de leur thèse.

Le poëte a dit lui-même dans son ode consacrée à Madame-Mère :

Des simples chants que ton grand nom m'inspire,
Napoléon, c'est ici le dernier.
Républicain, s'il a blâmé l'Empire,
Sur ta chute et tes fers pleura le chansonnier.
Pour réveiller notre France abattue,
J'exaltai l'homme et non le souverain,
Puisse la main du peuple incruster dans l'airain
Mon nom au pied de ta statue !

Voilà le poëte retombé dans le vague, le doute et l'incohérence de ses premières chansons. Comment peut-on exalter l'homme sans exalter le souverain, quand ce souverain et cet homme n'ont eu qu'une action sur l'histoire, qu'une vie, et ne font qu'un seul personnage? Comment peut-on être républicain, c'est-à-dire partisan du gouvernement de tous, et pleurer la chute de l'Empire, c'est-à-dire la chute du gouvernement d'un seul? Il y a là une véritable logomachie. Et ce

n'est point dans un seul passage qu'on retrouve la trace de ces opinions. Dans la pièce sur Sainte-Hélène, Béranger accuse Napoléon d'avoir attardé la marche de l'humanité en l'éblouissant de son drapeau. Au début même de son dernier recueil, il annonce l'avénement du gouvernement du peuple par lui-même :

Lève ton front, peuple, je te proclame
De la couronne héritier présomptif.
Il dit ; et moi, joyeux de prescience,
Lorsque j'allais, par de nouveaux concerts,
Peuple-Dauphin, t'instruire à la clémence,
Dieu ne veut plus que je fasse des vers.

S'il s'agissait du dieu des vers, nous concevons qu'il eût désiré que Béranger, après en avoir fait jadis de si remarquables, n'en fît pas de si mauvais sur la fin de sa vie. Mais il n'en reste pas moins vrai que, si les mots veulent dire ce qu'ils disent, cette strophe est la prédiction enthousiaste de l'avénement de la république, c'est-à-dire du gouvernement du peuple par le peuple, ce qui s'accommode difficilement avec le culte enthousiaste de l'empereur Napoléon. A moins que le Peuple-Dauphin, pour nous servir de l'expression bizarre de Béranger, vieillisse sous ce titre et ne parvienne jamais au trône, comme certains grands Dauphins de notre histoire qui sont morts héritiers présomptifs, il faut reconnaître que le poëte donne ici gain de cause à ceux qui revendiquent sa renommée au nom de la démocratie.

La chanson des *Tambours* s'avance encore plus loin dans le même sens, et, chose remarquable, elle appartient à la dernière phase poétique de la vie de Béranger, à celle qui va de 1847 à 1851 :

Sous l'Empire ils ont fait merveille ;
J'ai vu ces racoleurs puissants
Du génie assourdir l'oreille,
Étouffer la voix du bon sens.
Terreurs des nuits, trouble des jours,
Tambours, tambours, tambours, tambours,
M'étourdirez-vous donc toujours,
Tambours, tambours, maudits tambours?

Celui qu'à régner Dieu condamne,
S'il veut faire en grand son métier,
Sait combien il faut de peaux d'âne
Pour abrutir le monde entier.
Terreurs des nuits, etc.

Ces vers, qui sont loin d'être les moins bons du recueil, se terminent par cette strophe :

Nous, peuple, épris en politique
Du tapage et des galons d'or,
Pour présider la république
Faisons choix d'un tambour-major.

Enfin Béranger, tout en restant dévot fidèle du culte napoléonien, prêche en même temps le culte de l'idée. Par deux fois il revient à ce sujet favori. *Une Idée*, c'est le titre même de sa première chanson composée de 1838 à 1840 :

Des maux présents l'âme obsédée,
Je rêvais en vrai songe-creux,
Quand devant moi passe une idée.
Une idée? Oui, bourgeois peureux.

Et un peu plus loin, il ajoute :

Je lui crie : Où vas-tu, pauvrette?
Maint gendarme t'attend là-bas ;
Des mouchards la foule te guette ;
Le commissaire suit tes pas.

— Tant de peine qu'on leur voit prendre,
Dit-elle, accroît l'espoir que j'ai :
Du peuple ils me font mieux comprendre;
C'est un commentaire obligé.

Voilà le chansonnier libéral de l'opposition de quinze ans revenu. C'est à ne pas y croire! L'on ne saurait dire que ce soit le caprice d'un moment, une velléité d'opposition clandestine contre M. Thiers ou contre M. Guizot, qui tenaient alors les rênes du gouvernement. Dans la dernière phase poétique de la vie de Béranger, ce sujet revient à la mémoire du poëte, et il refait sa chanson sous un nouveau titre : *l'Histoire d'une Idée.*

Idée, idée, éveille-toi!
Vite, éveille-toi, Dieu t'appelle.
Sommeillait-elle au front d'un roi?
Au front d'un peuple dormait-elle?

CHOEUR DE BOURGEOIS.

Une idée a frappé chez nous,
Fermons notre porte aux verrous.

Mais, si nous ne nous trompons pas, il n'y a pas que les bourgeois qui craignent les idées. Si notre mémoire nous sert bien, ce n'était pas un bourgeois peureux qui s'écriait, à son retour de la campagne de Moscou : « La ténébreuse idéologie a tout perdu! »

Il faut donc renoncer à mettre de l'ordre dans les dernières idées politiques de Béranger. La tête du poëte était restée, à ce point de vue, un chaos plein de choses contradictoires. Il n'y avait de clair dans cette obscurité confuse que la haine de la Restauration et des Bourbons, et c'était bien plus un

instinct de vanité rationaliste qu'un sentiment raisonné. Le tort qu'ont eu les admirateurs du poëte pendant sa vie, c'est d'avoir voulu faire de lui un esprit politique, presque un homme d'État. Béranger s'est lui-même défendu fort spirituellement contre cet enthousiasme imprudent dans une chanson écrite après 1848 sous ce titre : *Ma Canne*, et dans laquelle il apparaît dans son véritable jour, c'est-à-dire comme un épicurien qui a eu les passions et les préventions de son temps et qui s'est très-peu occupé de mettre d'accord ces passions et ces préventions contradictoires. Tout au contraire, il leur a demandé successivement des inspirations, suivant le caprice de la muse, consultant par-dessus tout la girouette pour savoir de quel côté soufflait le vent de la popularité, dont ce vieil enfant, c'est lui qui s'est donné ce nom, était aussi friand que les enfants à tête blonde peuvent l'être de confitures et de sucreries. Il demandait tout à l'heure que la main du peuple « incrustât dans l'airain son nom au pied de la statue de l'empereur » ; si l'histoire, en décernant un bronze à Napoléon, accorde un plâtre à Lafayette, le chansonnier s'est arrangé de manière à avoir son nom tracé aussi sur le socle du buste de celui qui demanda en 1815 la déchéance de Napoléon et qui, s'il ne fut pas de taille à devenir son adversaire, prit position au pôle opposé de la politique. Cela dit tout. Voilà l'homme. Tel est le Béranger véritable, qui ressemble peu au Béranger légendaire qu'on voudrait nous faire accepter sur parole. Comme les poëtes, il avait des antipathies et des sympathies plutôt que des opinions; il a demandé des inspirations à ces antipathies et à ces sympathies, de la gloire à ces inspirations. Du reste, il a laissé les révolutions, filles de sa muse, s'arranger comme elles l'ont

pu; il s'est appuyé sur sa canne pour voir passer la république qu'il avait chantée, mais il ne la lui a pas prêtée quand il l'a vue chanceler.

III

DERNIÈRES IDÉES RELIGIEUSES.

On a vu que le symbole politique de Béranger ne s'était ni modifié ni éclairci dans les dernières années de sa vie, et que ses « dernières chansons » reflétaient les idées les plus contradictoires : l'apothéose de l'Empire et celle de la République. Ce qui domine tout, c'est le goût de la popularité. Toutes les routes qui y mènent semblent bonnes au poëte. Comme il est bien décidé à ne pas compromettre sa muse dans la bagarre politique, ainsi qu'il le prouva à l'époque de la révolution de 1848, et à continuer à boire frais et à demeurer les pieds sur les chenets pendant que les citoyens actifs se rencontrent aux pompes, il s'inquiète peu des difficultés que peuvent rencontrer ceux qui conduisent les affaires : gouverne qui pourra la France ! Il a bien assez de gouverner, au milieu de la tourmente, la barque qui porte la fortune de sa popularité. L'idolâtrie de la popularité, l'idolâtrie du peuple qui la donne : tel est donc le fond de son symbole politique. Le peuple dans ses vers a les attributs de Dieu, il est infaillible, parfait, tout-puissant, souverainement bon, souverainement intelligent, invincible. Il a même le don d'empêcher l'ennemi d'entrer dans une ville tout ou-

verte, je parle, bien entendu, du peuple d'en bas, en veste et aux mains calleuses, et non du peuple du milieu; les mains calleuses valent mieux que les mains gantées; elles applaudissent plus souvent et plus fort. Rien n'est impossible au peuple d'en bas. Écoutez sur ce point même l'opinion de Béranger :

Ah! pour sauver la ville sainte,
Fiez-vous au peuple d'en bas;
Que, bien armé dans son enceinte,
Il veille et reste l'arme au bras.
Quel traître, devant ses cohortes,
Paris bien ou mal retranché,
Oserait en livrer les portes,
Fût-il T......... ou F....é?

C'est avec ces billevesées poétiques que les courtisans des peuples les trompent, comme les courtisans des rois les abusent avec d'autres billevesées. Celui qui dit au peuple d'en bas, c'est-à-dire la multitude inorganisée et indisciplinée, qu'elle peut résister, dans une ville ouverte sur la plus grande partie de son enceinte, à une grande armée d'invasion, c'est-à-dire à la force organisée, disciplinée, mue par une pensée unique, n'est guère moins ridicule que ce courtisan de palais répondant au roi qui lui demandait l'heure : « Sire, il est l'heure qu'il plaît à Votre Majesté. » Le bon sens dit que si, rarement même, une ville fortifiée a pu résister à un siége bien conduit, à plus forte raison une ville ouverte ne saurait se défendre contre une grande armée qui réunit tous les moyens d'attaque et de destruction. Est-ce que Saragosse a résisté aux Français, Varsovie aux Russes? Est-ce que la Vendée, malgré les fortifications naturelles du Bo-

cage et l'héroïsme admirable de ses habitants, a pu résister longtemps aux forces organisées de la Convention? Est-ce qu'en 1814 et en 1815 les étrangers ne sont pas entrés à Paris, et aurait-il été au pouvoir de M. de Talleyrand et de Fouché, pour écrire en toutes lettres les noms indiqués par Béranger, de livrer les portes de la ville, si tout le monde n'avait pas eu la conscience que, manquant de défense naturelle et n'ayant aucune défense artificielle sur les deux tiers de son contour, elle ne pouvait être défendue? Ce sont là des vérités de sens commun qui n'ont besoin que d'être énoncées pour être acceptées; mais qu'importe au poëte qui n'aspire qu'à devenir populaire, et qui, sous prétexte de supprimer les priviléges, remplace ceux d'en haut par ceux d'en bas? Il dirait volontiers, comme cet orateur révolutionnaire qui parlait, je crois, de Robespierre : « Il loge au cinquième étage, c'est là qu'habite la vertu. » C'est une aristocratie retournée, mais c'est toujours une aristocratie. C'est l'adulation qui descend au lieu de monter, mais c'est toujours l'adulation : — « Il est l'heure qu'il plaît à Votre Majesté d'en bas. — Une ville ouverte était jusqu'ici une ville qu'il était impossible de défendre, mais l'impossible deviendra possible, s'il plaît à Votre Majesté d'en bas, parce qu'au lieu d'avoir les bras couverts des manches d'un frac ou d'un uniforme, elle a les bras nus. »

Laissons Béranger avec ses misères politiques, puisque, même dans les dernières années de sa vie, il ne s'en est pas dégagé. Souffrons qu'il admire à la fois l'Empire, ce symbole de la force organisée et du pouvoir concentré tout entier dans le génie d'un homme, et le chaos révolutionnaire, pour lequel Napoléon avait de si fiers et de si justes dédains,

qu'il refusa en 1815 de s'en servir, malgré l'extrémité de sa fortune, et cherchons dans les poésies qui ferment la carrière littéraire de l'auteur la dernière expression de ses idées religieuses et morales. Y a-t-il eu sur ce point d'heureuses modifications? La théodicée de Béranger a-t-elle changé?

On peut le dire à la louange du poëte, la pointe d'esprit gaulois qui animait son talent le mit en garde contre les utopistes qui parurent dans les premiers temps de la révolution de Juillet, ou le fit bientôt revenir de l'admiration que, dans un moment de surprise, il leur avait accordée. Ni la métaphysique abstraite de l'école allemande, ni l'indigeste confusion du panthéisme, ni les folies du saint-simonisme et du fouriérisme, ne purent avoir longtemps prise sur son intelligence naturellement nette et vive.

Il a raillé la métaphysique éclectique, dans une chanson sur les ballons, qui est loin d'être de son meilleur temps pour le rhythme, mais qui ne manque ni de bon sens ni de sel :

Vois-les tous battre la campagne,
A l'ouest, au nord, au sud, à l'est;
Vois-les inonder l'Allemagne
De tout le sable de leur lest.
En France, où pour ma gloire il règne
Des mansardes jusqu'aux salons,
L'éclectisme à prix d'or enseigne
L'art de diriger mes ballons.

Malheureusement le poëte n'échappe aux régions nuageuses et vides de la métaphysique éclectique qu'en tombant dans les régions basses et matérielles du sensualisme épicurien.

Je croyais, je ne puis le taire,
Jusqu'à Saturne avoir volé,

Je n'étais qu'à dix pieds de terre,
Dans un bal je tombe essoufflé.
De fleurs, de femmes, de musique
Enivré, je soupe en ce lieu,
Chez un philosophe pratique
Qui, le verre en main, bénit Dieu.

La morale de cette chanson, morale équivoque et contestable qui aurait indigné Malebranche, c'est qu'une chanson de cabaret vaut mieux pour calmer les peines de la vie que toute la philosophie.

Béranger n'a pas raillé moins durement le saint-simonisme et le fouriérisme que la métaphysique éclectique :

Pour le salut de l'âme
Comme on n'a que trop fait
Sans effet,
Du corps je me proclame,
Par goût et par ferveur,
Le sauveur.
Ah ! bon Dieu ! quel Dieu !
Ah ! bon Dieu ! quel Dieu !
Quel pauvre Dieu, bon Dieu !

On sent dans cette chanson, composée de 1841 à 1843, le souffle de désenchantement qui fit tomber les illusions un moment accréditées par les utopistes quand le saint-simonisme s'abîma dans une banqueroute, après avoir réalisé la prédiction du P. Lacordaire, qui lui disait : « Vous ne vivrez pas autant de mois que le Christianisme a vécu de siècles. » Le père Enfantin et son école sont tombés dans le ridicule; la dispersion totale de la secte a suivi sa retraite à Ménilmontant et sa comparution en police correctionnelle. L'épigramme et la chanson, cette cavalerie légère de la littérature, achèvent la déroute et font main-basse sur les traînards.

La chanson sur le panthéisme adressée à un ancien prophète saint-simonien est d'un ordre plus élevé. Le spiritualisme y apparaît un moment, ce qui est rare chez Béranger, un des dévots de la religion d'Horace et d'Épicure. Il commence par railler le sectaire, et l'engage à prendre sa table pour Sinaï. Puis il ajoute :

Chantons un hymne à la matière
Que tu rétablis dans ses droits.
Ta loi l'institue héritière
De tous les cultes à la fois.
Le Pape en déchire sa robe,
Mahomet n'a plus feu ni lieu.
Vivat ! nous verrons sur le globe
Son Dieu réguer, s'il plaît à Dieu

Tu divinises la nature;
Épicure autrefois l'osa.
Lucrèce a tenté l'aventure,
Dont l'honneur reste à Spinosa.
Finis la statue ébauchée ;
Rends-la plus belle, orne-la mieux.
C'est la matière endimanchée
Qu'un panthéisme ingénieux.

L'auteur ajoute avec beaucoup de raison que, dans notre âge égoïste, il vaudrait mieux imposer des limites au triomphe de la matière, dont le règne se reflète dans nos lois, dans nos goûts et dans nos mœurs, que de lui ouvrir des horizons nouveaux. Puis vient la protestation du poëte :

Le poëte qu'un souffle agite
Crie : Eh quoi ! l'âme, à notre mort,
Sans mémoire, de gîte en gîte,
Entre au hasard, pleure et puis sort !

Prostituée et vagabonde,
Quoi! cette âme, esclave ici-bas,
N'a point de ciel où fuir un monde
Qu'elle sent crouler sous ses pas!

Ainsi Béranger n'est ni saint-simonien, ni fouriériste, ni panthéiste, ni éclectique; qu'est-il donc? Quelle est dans cette dernière période de sa vie littéraire sa théodicée? C'est ce qu'il est difficile de dire. Il n'est pas bien sûr qu'il le sache lui-même. On ne trouve aucune trace de christianisme dans ses dernières chansons composées jusqu'à l'année 1851. Tout au contraire, on y rencontre des idées et des sentiments inconciliables avec les dogmes catholiques. Ainsi, dans sa chanson sur la *Dernière Fée*, il introduit un ange qui vient convier un prêtre aux funérailles de cet être idéal. Et comme le prêtre s'étonne de voir l'ange, ce pur esprit, aller pleurer sur la tombe de la fée en se joignant aux dieux mensongers du passé, l'ange lui répond :

Hors le grand Dieu, tu le vois, tout succombe,
Crains pour le temple où la foi t'a bercé.
A tes autels si déjà l'homme insulte,
Prêtre, à la Fée accorde quelques pleurs,
Et viens m'aider à suspendre ces fleurs
Sur l'humble fosse où descend tout un culte.
Sous un ciel sombre et les vents et les flots
Poussent au loin de funèbres sanglots.

Le catholicisme ne serait donc qu'une forme passagère de la religion. Il doit disparaître après avoir fait son temps. On pleurera sur l'ange, comme l'ange pleure sur la fée. Déjà le poëte voit descendre du ciel les ombres qui doivent éteindre ce flambeau qui éclaire le monde depuis dix-huit cents ans. C'est la négation même du catholicisme. Rien de plus con-

traire aux dogmes de la perpétuité de la Foi et de l'Église qui se présente à l'humanité comme l'héritière de toutes les promesses, chargée de réaliser les figures contenues dans les autres cultes. C'est au fond l'idée que M. Pierre-Leroux a développée dans la plupart de ses ouvrages philosophiques, idée d'après laquelle les religions seraient des révélations successives qui contiendraient toutes une portion de plus en plus considérable de vérité, sans jamais contenir la vérité tout entière.

Cette idée revient encore dans la pièce de poésie intitulée : *Notre Globe*.

Quelle foi peut trouver sa route
Sous les débris de leurs dogmes nombreux?
Perses, Hindous, Grecs, Égyptiens, Hébreux,
Nous ont légué le doute.

Le poëte avoue que le doute est bien froid, et, n'ayant rien pu apprendre du passé, il interroge l'avenir. Mais, si le passé n'a pas d'écho fidèle, l'avenir est muet et voilé. C'est donc au présent qu'il faut s'adresser. Le présent n'a pas le temps de répondre, et il fuit absorbé par ses préoccupations en s'écriant : « Que m'importe! » Il faut donc, bon gré, mal gré, demeurer dans les sombres régions du doute où l'on éprouve cette impression glaciale que le poëte déplorait tout à l'heure.

Un doute qui croit en Dieu, sans croire que Dieu ait jamais parlé à l'homme, sans savoir ce que Dieu prescrit et ce qu'il défend, voilà donc la dernière forme de la théodicée de Béranger. Ce déisme incomplet et inconséquent laisse flotter dans le vague les idées du poëte sur les questions les plus

essentielles. Il traite M. de Lamennais en apôtre depuis qu'il a cessé d'être un prêtre :

> Paul, où vas-tu? — Je vais prêcher aux hommes
> Paix, justice et fraternité.
> — Pour en jouir reste où nous sommes,
> Entre l'étude et la beauté.
> — Non, non, je vais prêcher aux hommes
> Paix, justice et fraternité.

Hélas! ce nouveau Paul, après être tombé de son char, n'avait pas, comme le premier, éprouvé cette commotion salutaire qui ouvrit les yeux de Saul à la lumière; il les avait fermés pour jamais sous la nuit glacée du scepticisme et du désespoir. Quand on lit son testament philosophique dans le livre posthume que ses exécuteurs testamentaires ont publié, on ne s'étonne plus de la sympathie qu'éprouvait pour lui Béranger. Le prêtre déchu, chose triste à dire, est tombé dans le scepticisme vague et confus où vous avez vu nager le chansonnier épicurien. Il trouve comme lui qu'il fait froid dans les régions sombres et tristes du doute; et, j'ose le dire, dans la prose poétique du dernier ouvrage de M. de Lamennais vous avez pu entendre comme un écho de la poésie tant soit peu prosaïque des dernières chansons de Béranger.

Au début même du livre posthume de M. de Lamennais, on rencontre en effet ces lignes : « Qui ne se sent aujourd'hui troublé en soi-même? Un voile livide enveloppe toutes les vérités; elles nous apparaissent, comme le soleil après la tempête, à travers des vapeurs blafardes. Le cœur inquiet cherche sa foi, et il trouve je ne sais quoi d'obscur et de vacillant qui augmente ses anxiétés, une sorte de nuage aux contours vagues, aux formes indécises, qui fuit dans le vide

de l'âme. Les désirs errent au hasard, comme l'amour; tout est terne, aride, sans parfum, sans vie. Posez la main sur la poitrine de ces ombres qui passent, rien n'y bat. La volonté languit tristement, faute d'un but qui l'attire. On ne sait à qui se prendre dans ce monde de fantômes. Le philosophe, dans ce moment, rêve qu'il sait, et, le moment après, ne sait pas même s'il rêve. Dérision que tout cela! raillerie amère! Et puis comptez les larmes, les douleurs, les désespoirs, les crimes! Voulez-vous que je vous dise ce que c'est que le monde? Une ombre de ce qui n'est pas, un son qui ne vient de nulle part, et qui n'a point d'écho, un ricanement de Satan dans le vide. »

Si l'on fait la part de la différence des deux esprits et des antécédents de ces deux pensées engagées d'abord dans des voies si contraires, ces lignes n'offrent-elles pas de frappantes analogies avec les vers de Béranger, auxquels nous faisions allusion tout à l'heure :

Si le passé n'a point d'écho fidèle;
Si l'avenir est muet et voilé,
Présent, dis-moi, notre terre doit-elle
Faire faux bond à l'empire étoilé?
Mais, du passé près de franchir la porte,
Ce nain chétif que l'avenir poursuit
N'a pas le temps de me répondre, il fuit
En disant : Que m'importe!

Pour la vieillesse de Béranger, comme pour celle de M. de Lamennais, ni le passé, ni le présent, ni l'avenir, n'ont donc de lumière. Ces deux vieillards, venus des deux pôles opposés, l'un de la chanson épicurienne et l'autre du livre sur l'*Indifférence en matière de religion*, et rapprochés dans leurs

derniers jours par une amitié qui était un scandale de plus, sont en proie aux mêmes ennuis, au même découragement, aux mêmes tristesses, qui prennent seulement un caractère d'amertume plus prononcé chez M. de Lamennais, dont l'âme tombée de si haut était plus ardente et plus forte. Pour s'attacher plus profondément aux grands principes religieux qui élèvent et soutiennent l'homme, il suffit de s'asseoir un instant par la pensée au foyer à demi éteint de ces deux vieillesses découragées et découronnées de leurs rayons. Quel incurable chagrin de vieillir! Comme le monde entier leur paraît vide et morne! Ils sont fatigués des autres et d'eux-mêmes. Ils auraient envie de ne plus vivre, et ils ont peur de mourir!

La théodicée de Béranger ne s'est jamais élevée au-dessus de celle qu'il a développée autrefois dans sa chanson sur le *Dieu des bonnes gens!*

Il est un Dieu, devant lui je m'incline,
Pauvre, souffrant et ne demandant rien;
De l'univers observant la machine,
J'y vois du mal et n'aime que le bien.
Mais le plaisir à ma philosophie
Révèle assez des cieux intelligents,
Le verre en main gaiement je me confie
Au Dieu des bonnes gens.

Cette philosophie n'est ni très-saine ni très-élevée; mais elle plaît à vingt ans, à cause de la morale facile qui en découle tout naturellement. Le malheur pour ceux qui l'adoptent, c'est qu'il arrive un âge où cette morale n'est plus de mise. C'est l'objet des regrets continuels de Béranger et le sujet de la plupart des élégies épicuriennes de sa vieillesse.

Il aime toujours autant le Dieu des bonnes gens, mais il ne peut plus lever aussi souvent le verre en son honneur, c'est ce qui le désole. Il pleure sur les défauts de la jeunesse, non par repentir de les avoir eus, mais par regret de ne plus les avoir :

> Vous qui sur nous veillez d'en haut,
> Rendez-nous quelque bon défaut.
>
> Aujourd'hui ma santé me touche;
> A table veut-on me fêter,
> L'aï ne me fait plus chanter,
> Et je lui fais petite bouche.

Il continue sur le même ton, en élargissant le cercle de ses souvenirs et de ses regrets : Je verrais, dit-il, danser vingt grisettes pendant toute une soirée

> Sans même essuyer pour mieux voir
> Les vieux verres de mes lunettes.

La conclusion qui revient toujours, c'est le regret de ne plus avoir ces défauts qui disparaissent avec la jeunesse....

> Vous qui sur nous veillez d'en haut,
> Rendez-moi quelque bon défaut.

Voilà, il faut l'avouer, d'édifiants regrets, des pensées bien dignes de la gravité de la vieillesse, des sentiments bien capables de la faire respecter! Le poëte, pour se consoler de ne plus pouvoir faire de folies, n'a plus que le souvenir des folies qu'il a faites. Et qu'on ne dise point que c'est là une boutade de chansonnier : c'est le sentiment qui anime les dernières poésies de Béranger. On le retrouve presque à chaque pièce. Le poëte ne vit plus dans le présent, qui n'a plus pour lui de sensations, il ne peut vivre dans l'avenir incertain et obscur

qui lui présente plus de sujets de crainte que d'espérance; il vit dans les souvenirs du passé. Et quel passé! Ceux qui ont lu sa Correspondance, ses Mémoires, et qui ont parcouru les chansons écrites sous la Restauration[1], et où respire le paganisme des mœurs à côté du paganisme des idées, savent assez quel fut le passé de Béranger, et je me trouve ainsi dispensé d'étaler dans ces pages, qui doivent passer sous des regards purs, le cynisme des regrets de Béranger, après avoir laissé entrevoir le cynisme de sa vie.

Ailleurs, il demande pardon à la jeunesse d'être vieux, et, ne pouvant mordre à la grappe du plaisir, il veut au moins y faire mordre les autres. Que n'est-il ménétrier!

Plaisir d'autrui me caresse,
Un archet me sert au mieux,
Déjà la folle jeunesse
Me pardonne d'être vieux.
Demoiselles et grisettes,
A vous mes derniers moments.
Allons! gai, dansez, fillettes,
Laissez causer vos mamans.

Voilà là morale des dernières chansons de Béranger, digne en tout point de sa théodicée. Cette morale est légère; mais, toute légère qu'elle est, elle n'est pas gaie; elle est au contraire profondément triste. Ce vieillard qui s'évertue pour faire rire et qui répète, d'une voix cassée par l'âge, les refrains de ses années de jeunesse et de folie qui viennent retentir comme une dissonance dans ses dernières chansons, nous rappelle l'impression d'humiliation et de tristesse

1. Voir dans mon *Histoire de la littérature sous la Restauration* le chapitre consacré à Béranger.

que nous fit ressentir, il y a quelques années, le comique Brunet, qui, rentrant au théâtre, déjà septuagénaire, voulut reprendre les rôles de Jocrisse et de Cadet-Roussel, dans lesquels il avait amusé tout Paris. Le contraste qu'il y avait entre la gravité de son âge et les bouffonneries qu'il débitait avait quelque chose de pénible et de navrant qui glaçait les spectateurs et arrêtait sur les figures le sourire commencé. Il semblait que le spectre sinistre de la mort se tînt derrière ce clown roidi par l'âge qui grimaçait la gaieté. Loin de moi la pensée de ravaler le talent littéraire de Béranger jusqu'à le comparer à la pantomime d'un bouffon de théâtre; ce n'est pas les deux hommes que je compare, mais l'impression qu'ils ont produite sur mon esprit par le contraste du rôle qu'ils ont joué jusqu'à la fin avec la gravité et la majesté de la vieillesse. N'est-ce pas quelque chose d'affligeant que d'entendre Béranger, déjà septuagénaire, chanter d'une voix chevrotante : « Aimons vite, pensons vite, au galop, monde fallot, » et parlant encore la langue des poëtes érotiques à l'âge où, quand on n'a pas su bien vivre, il faudrait au moins apprendre à bien mourir? Quoi! sur le bord même de la tombe, il sera encore poursuivi par le souvenir des Lisette et des Frétillon qu'il a chantées dans son jeune âge! Tout près d'aller, comme il le dit, « rejoindre les Lisette qui l'ont devancé là-bas, » il les chantera encore. Il parlera de la mort avec moins de gravité et moins de moralité que le païen Properce :

Nam gemina est sedes turpem sortita per amnem,
  Turbaque diversa remigat omnis aqua.
Una Clytemnestræ stuprum vehit. . . . .
. . . .

Ecce coronato pars altera vecta phaselo.
Mulcet ubi Elysias aura beata rosas,
Andromedeque et Hypermnestre sine fraude maritæ.

Tandis que le poëte latin proclamera qu'il y a deux séjours au delà de la vie, l'un pour Clytemnestre, la femme coupable, et ses pareilles, l'autre où une douce brise raffraîchit les roses de l'Élysée, pour Andromède, Hypermnestre et leurs sœurs en vertu, Béranger chantera :

Gaieté, persévère ;
Amis, votre main.
Lise, emplis mon verre,
Et vite en chemin.

Quels vers! quels sentiments! quelles idées!

Est-ce là savoir vieillir? Est-ce se respecter soi-même? Est-ce respecter ses lecteurs? Ajoutez à cela que cette gaieté prétendue ne saurait tromper personne. Les mots rient, mais la pensée pleure. Ce verre métaphorique que l'on tend à quelque Lise en l'air, comme disait Boileau des Iris de son temps, et qu'on craint de remplir de peur d'exciter la toux haletante, *anhela tussis*, cette gaieté qu'on appelle et qui ne vient pas, cachent mal le désenchantement de ce foyer. La mort, dont le spectre importun s'assied en face du poëte, décolore pour lui la nature et obscurcit le soleil. Il invite les fleurs à naître vite pour qu'il puisse respirer le venin du choléra dans leurs parfums :

Ce beau soleil qui nous invite à naître
Peut dès demain briller sur mon cercueil.

La gloire même qu'il a tant poursuivie ne lui paraît plus qu'une ombre :

Il est un fantôme divin
Qui rend le soir des ans moins sombre,
C'est la gloire, hélas! mais en vain
Mon ombre a poursuivi cette ombre.

Dans une autre chanson, il la traite encore plus mal, et lui crie : « Passez, drôlesse! » Il se demande si tout ne s'éteint pas avec nous, et si l'homme lui-même n'est pas une ombre qui s'efface quand le soleil de la vie vient à disparaître derrière l'horizon. Toujours l'idée de la mort revient dans ses chansons, et des sanglots contenus se font entendre à travers les refrains qui aspirent à conserver comme un écho lointain de son ancienne gaieté. Il finit par chansonner lui-même la vieillesse à soixante-dix ans, et, au ton dont il proclame combien les vieux sont ennuyeux, on peut deviner combien ils sont ennuyés quand ils n'ont pour les soutenir, au penchant des années, que leur verre renversé par ordonnance du médecin, et le goût suranné de la gaudriole, assise, comme un reproche vivant, au chevet du vieillard cacochyme sous les traits d'une Lisette décrépite et édentée :

Ah! que les vieux
Sont ennuyeux!
Malgré moi j'en grossis l'espèce.
Ah! que les vieux
Sont ennuyeux!
Rien faire est ce qu'ils font de mieux.

Ainsi finit en 1851 Béranger, je parle du Béranger littéraire; je ne m'occupe que de celui-là; l'autre ne finit que plus tard. Sa théodicée n'est ni plus forte ni plus saine que son symbole politique. C'est le paganisme sceptique des lettrés de Rome, le paganisme des idées correspondant à celui des

mœurs. Il n'a aucune pensée précise sur le but de la vie humaine, aucune croyance arrêtée sur la destinée de l'homme. Il n'accepte point les grandes solutions que donne le catholicisme sur ces mystères qui sont l'éternelle occupation des intelligences : D'où viens-je? que suis-je? où vais-je? Il voudrait que tout s'arrangeât pour le mieux; car cette opinion serait plus commode, et, comme M. Victor Hugo, il incline à croire qu'à la fin des temps Bélial lui-même sera réconcilié avec Jésus.

Il a même composé sur ce sujet toute une légende qui, au point de vue poétique, n'est pas la plus mauvaise de son dernier recueil : c'est la *Fille du Diable*. Satan devient père; il a une fille qui reçoit le nom de Marie; cette fille est un ange de bonté, d'innocence et de piété; Satan l'aime, dès lors il n'est plus Satan; il pleure, et, l'un des pleurs du Christ tombant sur son cœur, l'ange des ténèbres redevient un ange de lumière, le mal perd son empire, et l'éternité des peines a cessé. Au point de vue de la théologie et de la raison, cette légende est absurde; Satan, c'est la haine, il est à lui-même sa propre fatalité par l'invincible goût que son incurable perversité lui donne pour le mal. Affirmer que Satan aime, c'est affirmer et nier à la fois, c'est dire que Satan n'est pas Satan. Mais il y a cependant dans ce petit poëme un sentiment assez remarquable et nouveau chez Béranger, le sentiment de la puissance du repentir et de celle de l'amour. Quoique l'application du principe soit excessive et fausse, le principe est vrai. Tant qu'on peut aimer Dieu, on n'est pas définitivement exclu du ciel, qui est le séjour de l'amour sans fin.

On trouve dans les dernières chansons de Béranger un second sentiment qui ne manque ni d'élévation ni de géné-

rosité. Il hait volontiers de bas en haut, il est vrai, ce qui tient chez lui à l'orgueil, mais il aime assez volontiers de niveau, et surtout de haut en bas. Sa vieillesse n'est pas aussi dure et aussi insensible que le sont ordinairement les vieillesses sceptiques; il a pitié de la misère, et il comprend que la meilleure des consolations pour ceux qui pleurent est d'essuyer les larmes qu'on verse autour d'eux. Le *Chapelet du Bonhomme*, cette pièce dont l'accent est touchant, est le développement poétique de cette idée :

Sur le chapelet de tes peines,
Bonhomme, point de larmes vaines.
— N'ai-je point sujet de pleurer?
Las! mon ami vient d'expirer.
— Tu vois là-bas une chaumine :
Cours vite en chasser la famine,
Et perds en route, grain à grain,
Le noir chapelet du chagrin.

La pièce continue sur ce ton : à chaque peine qui vient frapper le bonhomme, on lui indique un service à rendre, un sacrifice à faire. Le poëte n'oublie qu'une chose, c'est qu'il faut que la charité parle au nom de Dieu pour être écoutée quand elle parle ainsi. Ce n'est pas tout d'emprunter au catholicisme sa morale, il faut accepter ses dogmes, sur lesquels sa morale s'appuie comme sur sa base naturelle. Cette leçon d'amour et de charité descendue du crucifix est toute-puissante, car celui qui est étendu sur la croix a donné l'exemple avant de donner le précepte, et il nous a appris qu'aimer et secourir ceux qui souffrent, c'est l'aimer et le secourir lui-même. Le bonhomme de la chanson de Béranger ne se rencontrera jamais que parmi les catholiques, parce

qu'il n'y a que dans cette religion qu'on se console en se dévouant.

Nous n'avons voulu, on peut le voir, laisser inaperçue aucune des bonnes tendances qui pouvaient se rencontrer au milieu des tristesses et des désenchantements de cette vieillesse sceptique. Ce que nous avons cherché dans ces poésies posthumes destinées à paraître après la mort du poëte, c'est, nous l'avons dit tout d'abord, le dernier chapitre de l'histoire d'une âme. Jusqu'en 1851, il n'y a pas dans cette histoire de modifications assez graves pour motiver l'espoir d'un grand changement. La lampe de l'Évangile n'éclaire ni ne réchauffe cette âme. A travers bien des préventions qui subsistent, on voit poindre seulement dans une des dernières pièces un sentiment catholique, la peur de s'en aller à sa dernière demeure sans prière. C'est un dialogue étrange entre l'âme et le corps, au moment de leur séparation; singulier sujet pour une chanson, dont l'air, comme on le pense bien, reste à faire! Le corps finit en disant :

. . . .
Va de Dieu chanter les louanges;
Oui, pars, et qu'il te soit clément!
Je sens anéantir mon être.
O regrets de l'antique foi!
J'ai peur, et voudrais bien qu'un prêtre
Par charité priât sur moi!

« J'ai peur, » c'est le premier mot d'un acte de foi. « La crainte de Dieu est le commencement de la sagesse, » disent les livres saints, parce que celui qui craint Dieu croit en lui. La peur exprimée par Béranger fut-elle une de ces peurs surnaturelles qui conduisent l'homme à la vérité? Ici les éléments nécessaires pour former notre opinion et faire à cette

question une réponse motivée nous manquent d'une manière absolue. Notre travail s'arrête avec les dernières chansons de Béranger, c'est-à-dire en 1851. Que se passa-t-il dans cette âme au delà de cette date? Nous l'ignorons. Fut-elle le théâtre d'une de ces révolutions qui changent un homme et le réconcilient avec Dieu? La sagesse humaine répond qu'il était bien tard, mais la miséricorde divine nous a appris qu'il n'était jamais trop tard[1].

1. Dans notre incertitude, nous nous sommes adressé à un ami de Béranger. L'élévation des sentiments de M. Thomas, qui occupe dans l'administration des finances une position supérieure, l'intimité de ses relations avec Béranger dans les derniers moments de sa vie, donnent à son témoignage une valeur particulière qui nous décide à le publier après l'avoir demandé.

Nous ne le discutons pas, nous ne le jugeons pas, nous le citons, en donnant ainsi une dernière preuve de l'impartialité que nous avons mise dans cette étude psychologique et littéraire. Nous laissons ici la parole à M. Thomas :

« Mes relations avec Béranger, dit M. Thomas, ont commencé en 1832 ou 1833, quand j'étais directeur du personnel des finances. Il intervenait alors auprès de moi par des recommandations qui témoignaient de son obligeance naturelle, et dans lesquelles je reconnaissais parfois un certain esprit de charité. En appréciant Béranger par le caractère et par le cœur bien plus que par ses œuvres (dont je lui avouais que j'avais peu de connaissance), j'ai conçu pour lui de l'estime et de l'affection. J'ai lieu de penser qu'il a éprouvé pour moi les mêmes sentiments. Il est un âge dans la vie où l'on se rapproche plus par les sympathies de l'âme que par celles de l'esprit, et, si j'allais vers Béranger avec inclination à cause des belles qualités de son âme, il ne venait certainement pas à moi à cause d'une communauté quelconque de vues en politique ou en littérature, toutes choses qui n'étaient jamais l'objet spécial de nos entretiens. Seulement nous nous convenions peut-être à cet égard, en reconnaissant d'un commun accord, le cas échéant, qu'il y avait trop souvent de la passion et des malentendus dans la conduite des choses humaines, et que l'intérêt privé, en dehors d'un sentiment de droiture, avait toujours une trop grande part dans les déterminations des hommes de gouvernement et de leurs adhérents. Deux vieux honnêtes voisins de province, recueillant leurs souvenirs et leur expérience, devisant bourgeoisement et avec confiance sur les personnes et sur les choses : tels nous étions dans nos entretiens, dont la malice et l'esprit naturellement frondeur de Béranger faisaient souvent tous les frais.

« Mais, quand il s'agissait des personnes, je faisais souvent avec bonheur la

IV

CORRESPONDANCE. — CONCLUSION.

Quoique ce jugement prononcé sur Béranger ne soit que juste, il fut un temps où on l'aurait trouvé sévère. Je me souviens que vers le milieu du règne de Louis-Philippe, je fus mis au ban de la littérature et déclaré traître à la patrie pour avoir attaqué dans la *Gazette de France* la moralité des chansons de Béranger, et avoir voulu abaisser d'un cran son trône, sans cependant nier sa valeur réelle. On

remarque, et mon affection pour Béranger s'en augmentait, que, s'il méritait d'avoir beaucoup d'amis, il faisait surtout cas de ceux qui étaient dignes d'estime par les qualités essentielles du cœur et du caractère. Il faisait bon marché des faux bons hommes, et il y en avait beaucoup, selon lui, dans toutes les opinions; mais, alors qu'il s'abandonnait volontiers à la critique, il aimait à faire ressortir une bonne qualité, il avait tout à la fois l'esprit malin et charitable. Il aimait les honnêtes gens, et la droiture d'intention rachetait à ses yeux bien des fautes et des erreurs.

« Je rapporte ces premières impressions, parce que sans elles je ne m'expliquerais pas à moi-même des relations qui sont devenues plus étroites quand Béranger, comme moi, habitait Passy. Ces relations ont continué à être assez fréquentes quand il a quitté définitivement cette résidence pour habiter Paris; mais alors il venait plus souvent me voir au ministère des finances que je n'allais le visiter dans ses demeures éloignées.

« Vers le temps de la mort de M. de Lamennais il fut question entre nous de sa déplorable fin, et du triste spectacle qu'elle donnait au monde catholique. Je ne saurais dire si, en blâmant hautement cette conduite, Béranger éprouvait un sentiment chrétien, ou si seulement il improuvait ce qu'elle avait de scandaleux aux yeux de tous les honnêtes gens; mais toujours est-il que cette circonstance fut une des causes de mes entretiens avec lui sur des questions religieuses, et qu'alors j'appris qu'il lisait l'Évangile, « plus souvent, disait-il, que beaucoup de bons chrétiens. » Il me remercia un jour de ce que j'avais, lui disais-je, rompu plus d'une lance avec ceux

sait quelles colères s'élevèrent, il y a quelques années, contre un éloquent, honnête et courageux critique, M. Armand de Pontmartin, quand il osa porter une main hardie sur cette vieille idole de la popularité. Les écrivains dévoués à la démocratie et ceux dévoués au gouvernement s'émurent et s'armèrent à l'envi. Il semblait que, dans ce siècle où les dynasties passent si vite, et où les trônes tombent si facilement, un chansonnier fût devenu inviolable. M. de Pontmartin, prévenu du crime de lèse-majesté contre le chantre de Lisette et de Frétillon, fut mis hors la loi littéraire, déclaré coupable au premier chef, insulté, calomnié et excommunié par les journaux et les revues de la démocratie et ceux du gouvernement. Le chansonnier inspirait à la fois deux cultes, parce que, semblable au vieux

qui, sur sa renommée et ses œuvres, mettaient en doute ses sentiments religieux.

« Quand je sus que Béranger était malade, je me hâtai de l'aller voir : c'était le 25 juin. Il descendait encore presque chaque jour dans le jardin de la maison, et c'est là que j'ai eu, de suite, avec lui plusieurs entretiens sur la religion, ainsi qu'il peut arriver quand, au déclin de la vie, le sentiment des choses et des intérêts du monde s'affaiblit pour faire place à des préoccupations d'un ordre plus élevé. Béranger avait ces préoccupations, et c'est pour cela, je n'en doute pas, qu'il semblait trouver quelque attrait à ces entretiens, qui ont eu lieu, parfois, devant M. et Mme Antier. Or, un jour, vers la fin de juin (je l'ai vu tous les jours du 25 juin au jour de sa mort), il me dit les paroles que je vais rapporter, en présence des deux personnes précitées :

« Le jour n'est pas loin peut-être où je monterai cette longue échelle qui « va jusqu'à l'éternité.... Eh bien ! j'ai la confiance qu'au dernier échelon je « trouverai Jésus-Christ, et qu'il me tendra la main. » Et en disant ces paroles il regardait le ciel d'un œil fixe et confiant. Certes, s'il n'avait pas encore alors la foi catholique, il avait celle d'une âme profondément religieuse, et qui sollicite la miséricorde divine avec quelque confiance à cause de ses bonnes œuvres, tout le monde sait que Béranger était fort charitable. Mais, quand je ne serais pas convaincu, par l'ensemble de mes relations avec Béranger, qu'il a voulu mourir en chrétien, au lieu d'avoir l'étrange prétention de

Janus du paganisme antique, il avait deux visages. Les enthousiastes de la légende napoléonienne le réclamaient comme leur poëte, et les enthousiastes de la légende républicaine l'honoraient comme leur Tyrtée. Il se faisait donc une coalition en faveur de sa renommée, autour de son tombeau.

Un événement imprévu a introduit un nouvel élément dans la discussion : c'est la publication récente des Mémoires et des correspondances de Béranger. Le poëte posait devant son temps, la postérité a vu l'homme dans le déshabillé cynique de ses sentiments, dans la préoccupation prosaïque de sa personnalité, dans les petits calculs de sa vanité,

mourir en philosophe, j'en aurais la preuve dans ce qui s'est encore passé dans l'entretien de ce jour-là, où il me parla beaucoup de son curé, en me faisant un grand éloge de sa charité et du plaisir qu'il avait à le voir de temps en temps. Je ne pris pas alors cet éloge de M. l'abbé Jousselin pour une manifestation indirecte et timide du désir de le voir; mais la pensée m'en est venue plus tard. Toujours est-il qu'en quittant Béranger, j'allai trouver M. le curé pour lui faire part des dispositions d'esprit du pauvre malade, en lui donnant l'assurance que, s'il y avait bien quelque difficulté à l'accomplissement de sa mission chrétienne dans l'entourage de Béranger, j'étais au moins bien certain qu'il ne rencontrerait pas d'obstacle dans le sentiment du respect humain de la part de celui-ci. Béranger, lui disais-je, a l'âme trop élevée et une trop grande intelligence pour n'être pas au-dessus d'une pareille misère.

« M. le curé a rempli sa mission et sait mieux que personne maintenant si Béranger est mort, comme je le crois, et comme j'aime à en avoir la confiance, dans les sentiments d'un bon chrétien. Mais qui ne sait aussi, dans son entourage, pour l'avoir vu et entendu, quelles ont été ses vives et fréquentes aspirations vers Dieu, le repentir « du mal qu'il a pu faire ou qu'on « lui a fait commettre » (*sic*), et sa tendresse et ses vœux pour les pauvres? Combien de fois n'a-t-on pas entendu sortir de sa bouche cette prière, pendant ses souffrances : « Mon Dieu! vous qui êtes si grand, ayez pitié de moi! » N'a-t-il pas, devant témoins, demandé la bénédiction du ciel? »

Le témoignage de l'ami est sous les yeux des lecteurs, comme l'étude du critique. Ils jugeront. J'ajouterai seulement que le critique désire ce que l'ami espère.

dans ses manéges savamment combinés autour de tous les hommes illustres de son temps, d'une indifférence stoïque pour les malheurs publics, d'une sollicitude infatigable pour ses intérêts, toujours occupé à arroser son laurier, tel à peu près enfin que nous l'avions deviné d'après ses ouvrages.

Ces Mémoires, en éclairant plusieurs parties de sa vie, ont expliqué quelques-unes de ses poésies. Ne vous étonnez plus que Béranger ait fait la chanson de la *Grand'Mère* et de la *Nourrice :* son père était peu honorable, soit; mais, au lieu de respecter dans ce mauvais père le caractère sacré de la paternité, il a souillé le nid d'où il était sorti, et, chose plus grave encore, sa mère n'a pas trouvé grâce, dans sa correspondance, devant les insinuations de sa plume hardie; lui-même, nous pouvons bien le rappeler, puisque ses amis ont pris la peine de nous l'apprendre en publiant ses lettres, il a refusé de remplir les devoirs de cette paternité de rencontre, la seule qui pût lui échoir dans cette vie de hasard qu'il menait. « Le roi de la chanson, comme l'a dit avec autant d'esprit que de sens M. Pelletan, craignait de laisser une dynastie. »

L'égoïsme, voilà le fond de cette nature. Il ne mit pas précisément son enfant au même endroit où Jean-Jacques mit les siens, mais il en fit un garçon épicier, et, comme le jeune homme trouvait la carrière qu'on lui ouvrait un peu bornée, il l'envoya à l'île Bourbon avec une pacotille. Le poëte n'entend pas s'embarrasser dans les liens de la famille, il prolonge une vie de désordre jusque dans le temps de sa vieillesse, et son commentateur ou plutôt son panégyriste nous apprend que « la flèche de Cupidon l'atteignit encore une

fois à soixante ans. » Le paganisme des mœurs semble se refléter ici dans le paganisme de la langue. Ne vous étonnez plus que Béranger ait si longtemps chanté la licence, il ne se contentait pas de la chanter.

Il ne se laissait pas plus assujettir aux devoirs de l'amitié qu'à ceux de la famille. Il a presque toujours, quand il s'agit de ses amis, un double langage, l'un public, l'autre privé. Il écrit au sujet des journalistes dans une préface : « Je ne suis pas de ceux qui oublient les obligations qu'ils ont à la presse périodique ; » ce qui ne l'empêche pas d'écrire en secret : « Je me demande si dans un état bien organisé il serait possible de laisser la presse sans direction, » et il ajoute fièrement : « Faisant le métier d'auteur, j'ai tenu à ne pas m'approcher des journalistes qui font l'office de trompettes ; » paroles superbes qui, comme le fait remarquer M. Pelletan, ne l'empêchaient pas d'être en correspondance suivie avec MM. Sainte-Beuve, Nisard, Carrel, Cauchois-Lemaire, Tissot, Fortoul, Planche, J. Janin, Thoré, Trélat, Louis Blanc, tous journalistes; je passe sous silence Chateaubriand, par lequel il se faisait donner des brevets d'immortalité. J'ai nommé Carrel : il écrivait à Carrel qui venait de recevoir un coup d'épée : « Quand donc aurez-vous une vanité d'auteur proportionnée à votre talent ? Quand donc aurez-vous un amour-propre de patriote égal à l'utilité dont vous êtes au pays ? » Carrel meurt, il l'appelle « le doctrinaire de la république, » et il ajoute : « Il faudrait briser le cercle étroit où Carrel a renfermé la politique du *National*. » Ce qu'il est pour Carrel, il l'est pour Lamartine et Lamennais. Il écrit à M. Fortoul, au moment de l'apparition de Jocelyn : « Suivant moi, Jocelyn est le plus beau monument de notre poésie actuelle ; » ce qui

ne l'empêche pas d'écrire à l'abbé de Lamennais : « A quoi pensez-vous d'aller perdre votre temps à écouter des vers? Je croyais que Lamartine vous en avait dégoûté. » Il écrit encore à l'abbé de Lamennais : « Travaillez, illustre ami, sûr d'avance des applaudissements de tout ce qui a cœur d'homme..... » et en même temps il écrit à un autre ami : « Que dites-vous de Lamennais journaliste politique? le brave homme a perdu la boussole. »

Béranger n'accepte pas plus les devoirs de l'opinion que ceux de la famille et de l'amitié : le chantre de la gloire impériale a été conscrit réfractaire sous l'empire, il a laissé à d'autres l'honneur de s'approcher du soleil, dont la lumière brûle encore plus qu'elle ne brille. Le chantre de la république devient un député réfractaire quand la république est proclamée : on l'envoie à la Constituante, et il écrit à une femme, au moment de s'évader de son banc de législateur : « Je crois bien qu'après mon départ on a proclamé la république, car j'ai entendu le canon. Je n'ai plus ni temps ni repos; le sommeil me fuit : voilà ce que j'ai gagné à la république. Plaignez-moi donc un peu, et croyez qu'il me sera bien doux de planter là un de ces jours mes chers collègues, qui semblent disposés à s'amuser ensemble. » Il ajoutait encore, toujours à l'intention de ses amis les républicains : « Depuis que j'ai vu les fumeurs s'emparer du pouvoir, je déteste la pipe. »

Cette manifestation du Béranger réel par sa correspondance, en le montrant avec ses véritables traits, indifférent, égoïste, sceptique en toute chose, à double face, toujours préoccupé de sa personnalité, incapable de se dévouer à qui que ce fût et pour quoi que ce fût, a produit une im-

pression défavorable sur l'opinion. Les esprits élevés et vraiment libéraux, qui l'avaient admiré sur parole, l'ont jugé; ils n'ont pu garder leur enthousiasme pour cet habile homme qui s'était donné pour un bon homme, et qui avait trouvé le moyen de chanter tous les devoirs sans en remplir aucun : fils au moins irrespectueux, et prompt à dévoiler sans vergogne dans ses lettres les torts et les fautes de son père et même de sa mère; aussi peu capable d'amour paternel que d'amour filial, et le cœur cuirassé contre l'esprit et les sentiments de famille; ami peu sûr, vantant ses amis tout haut lorsqu'ils pouvaient l'entendre et lui rendre la pareille, et les dénigrant tout bas; barde prudent, dépensant en refrains son enthousiasme pour la gloire de l'empire et chantant à distance la guerre dont il laissait à ses contemporains les homicides caresses; citoyen peu zélé, honorant et célébrant la république avant qu'elle fût née, et s'esquivant bien vite aussitôt sa naissance, pour ne pas être compromis dans la bagarre de son avénement. Cet égoïsme calculateur, cet art de gagner la popularité par des attitudes, par des paroles, par des manéges, sans rien faire pour la mériter par des actes, cette recherche des avantages de la célébrité et cette fuite des devoirs, cette double cour faite à la république et à l'empire, cette affectation à décliner les honneurs politiques et littéraires, qui n'était qu'une ruse habile de l'égoïsme et de la vanité, apparaissent dans leur véritable jour par la publication de la *Correspondance;* le Béranger légendaire s'est évanoui. Alors, dans le camp même du libéralisme et de la démocratie, l'homme comme le poëte a été sévèrement jugé. L'idolâtrie qu'on avait naguère pour le poëte avait amené bien des esprits à surfaire l'homme : quand on a mieux

connu l'homme, il s'est produit une réaction contre l'idolâtrie qu'avait inspirée le poëte. M. Taine, dans le *Journal des Débats*, les critiques de la *Revue des Deux Mondes*, ont ébranlé le fétiche de l'opposition de quinze ans sur son autel délabré.

M. Pelletan l'a achevé dans une philippique littéraire inspirée par la lecture de la correspondance du chansonnier. Tout porte à croire que ce dernier jugement sera celui de la postérité, et qu'elle adoptera l'opinion que Béranger exprimait lui-même dans un accès de franchise ou de fausse modestie, en écrivant à des hommes qui savaient combattre et souffrir pour leurs idées : « Des gens comme vous, si honorables dans leur conduite, si fidèles à leurs engagements, si persévérants dans leur tâche ici-bas, valent cent fois mieux que tous ces êtres parasites qui, comme moi et les vers luisants, brillent sans éclairer, ou, comme les feux follets, n'éclairent que pour égarer. »

AUGUSTE BRIZEUX.

(JUIN 1858.)

I

MARIE. — LES BRETONS. — PRIMEL ET NOLA. — LES TERNAIRES. — HISTOIRES POÉTIQUES.

Une voix suave, pure et fière, vient de s'éteindre sous les frais bocages de la poésie; il y a peu de mois, M. Auguste Brizeux, dans la triste et fière *Élégie de la Bretagne*, adressée à un recueil littéraire qui maintient fidèlement les traditions bretonnes[1], disait en parlant de son noble et bien-aimé pays :

> Vingt ans je l'ai chanté!... Mais, si mon œuvre est vaine,
> Si chez nous vient le mal que je fuyais ailleurs,
> Mon âme montera, triste encor mais sans haine,
> Vers une autre Bretagne, en des mondes meilleurs.

Ne dirait-on pas comme un pressentiment qui, entr'ouvrant les voiles de l'avenir devant le barde d'Arvor, lui révélait que son heure était proche? N'a-t-il pas entendu cette charrette de la mort qui roulait autour de ceux de Cout-Lorh, le

1. *Revue de Bretagne et de Vendée.*

jour de l'agonie d'Hoël, pleurée dans le poëme des BRETONS? Ne semble-t-il pas déjà murmurer un lai mélancolique sur ses propres funérailles, qu'il voit venir? Il y a dans ces quatre vers un mot qui peint Brizeux tout entier. Certes, l'amour du pays se trouve partout; mais il appartenait à un Breton de donner au ciel même le nom de sa patrie. Les Napolitains disent: « Voir Naples et puis mourir! » un Breton pouvait seul dire : Le ciel, c'est une autre Bretagne.

Nous n'avons pas à chercher au loin les détails de la biographie d'Auguste Brizeux : nous en trouvons les éléments les plus exacts et les plus authentiques, comme les plus charmants, dans ses poëmes. Sa vie ne fut pas une vie très-répandue au dehors; ce fut une vie intime et cachée, et même un peu sauvage, comme le caractère indépendant et fier du poëte. Ce n'est pas une critique que nous exprimons ici; dans cette époque où le niveau des caractères tend à s'abaisser, c'est une louange que nous adressons à la mémoire d'Auguste Brizeux. Un homme qui l'a connu et aimé, d'autant plus aimé qu'il l'a connu, M. Audren de Kerdrel, qui a siégé avec honneur dans l'Assemblée législative de 1849, a dit de lui: « Dans l'âme du poëte, à côté de ces puissantes facultés, de ce sentiment exquis du vrai beau qui lui a valu une des plus grandes réputations littéraires, une des plus durables de notre temps, il y avait des qualités, des vertus dont ses lecteurs ont bien pu soupçonner l'existence, mais dont ses amis seuls connaissaient toute l'étendue. Que de choses à dire sur la générosité de son cœur, sur l'indépendance de son caractère, le plus noble que j'aie jamais rencontré; sur cette pauvreté volontaire qu'il avait non pas subie, mais choisie comme la meilleure part en ce monde pour ceux qui mettent

au-dessus de tout les ineffables jouissances d'une conscience tranquille, la délicate satisfaction du respect de soi-même! » Cette révélation d'une voix amie se trouve confirmée par l'étude des poëmes d'Auguste Brizeux. C'est bien plutôt l'histoire d'une âme que celle d'un homme : car il y eut bien peu d'événements extérieurs dans cette vie toute de sentiment et de pensée, de recueillement et de poésie.

Rien ne trouble ta paix, ô doux Lêta! le monde
En vain s'agite et pousse une plainte profonde :
Tu n'as pas entendu ce long gémissement,
Et ton eau vers la mer coule aussi mollement.
. . . .
J'irai, j'irai revoir les saules du Lêta;
Et toi qu'en ces beaux jours mon enfance habita,
Paroisse bien-aimée, humble coin de la terre
Où l'on peut vivre encore et mourir solitaire....
. . . .

Cette amie d'enfance pour qui le poëte a écrit son poëme

Ne le lira jamais : quand le soir la délivre
Des longs travaux du jour, des soins de la maison,
C'est assez à son fils de dire une chanson.
D'ailleurs, en parcourant une feuille légère,
Ses yeux n'y trouveraient qu'une langue étrangère,
Elle qui n'a rien vu que ses champs, ses taillis,
Et parle seulement la langue du pays.

Dans ce petit nombre de vers, on entrevoit déjà la destinée du poëte et les sources où il puisa l'inspiration poétique.

J'ai resserré en quelques lignes sa biographie intellectuelle en la plaçant dans l'histoire de la littérature de notre temps, où le cadre accordé à chacun des écrivains contemporains doit nécessairement être étroit[1]. Dans cette étude plus étendue

1. *Histoire de la littérature sous le gouvernement de Juillet*, tome II, page 90.

et plus complète que je crois devoir à un poëte mieux apprécié après sa mort que pendant sa vie, je rencontrerai inévitablement quelques détails déjà indiqués, mais sur lesquels il est utile d'appuyer.

Né en Bretagne, dans les premières années de ce siècle, à Lorient, cette petite ville qui date de 1715, et qui, bâtie par la Compagnie des Indes, semble, à cause de son architecture, une ville anglaise qui, se détachant de la côte britannique dans une belle journée d'été, serait venue s'attacher à la côte bretonne, il est le compatriote d'un autre poëte de ce temps, A. de Beauchesne, dont s'honorent aussi Lorient et la Bretagne, et avec lequel il eut de touchants échanges de vers. Il s'éprit de bonne heure d'un amour filial pour sa terre natale, non pour Lorient, qui n'a ni physionomie ni caractère, mais pour la campagne bretonne, pour l'humble paroisse qu'habita sa mère pendant qu'il était enfant, pour la nature agreste et sauvage du Morbihan, sa première patrie, pour la langue, les mœurs simples et primitives de la Bretagne bretonnante, pour ses usages transmis de génération en génération. C'est un vrai Breton, Français parce que la Bretagne est Française. Quoi qu'on en ait dit, c'est un poëte catholique, dont l'esprit a connu le doute et a traversé les idées de son temps, comme il arrive à tous les esprits ardents et chercheurs, mais qui est toujours revenu à la foi de sa mère et de son pays, comme il est toujours revenu à sa Bretagne bien-aimée après ses courses dans le monde.

Ce Breton, ce chrétien, ce poëte, outre ces deux grands amours, celui de Dieu et de la Bretagne, a une autre affection au cœur : c'est Marie, la simple fille d'un métayer, pour laquelle il conçut, enfant lui-même, une de ces inclinations

d'enfant toutes parfumées de pureté qui sont à elles seules une poésie. Marie, non pas peut-être précisément telle qu'elle était, mais telle que l'a faite le souvenir, cet enchanteur qui embellit le passé presque autant que l'espérance embellit l'avenir, a été pour lui le rayon de soleil qui a éclairé le paysage souvent un peu sombre de la Bretagne.

Chaque jour, vers midi, par un ciel chaud et lourd,
Elle arrivait, pieds nus, à l'église du bourg.
Dans les beaux mois d'été, lorsqu'au bord d'une haie
On réveille en passant un lézard qui s'effraie,
Quand les grains des épis commencent à durcir,
Les herbes à sécher et l'airelle à noircir,
D'autres enfants aussi venaient de leur village,
Tous, pieds nus, en chemin écartant le feuillage
Pour y trouver des nids, et tous à leur chapeau
Portaient ces nénufars qui fleurissent sur l'eau....

Avec un sentiment de joie ineffable mêlé de mélancolie, car la joie du souvenir est toujours attristée par la pensée que les scènes qu'il évoque ont à jamais disparu, le poëte se rappelle les journées de son enfance, ses jeux, ses courses vagabondes avec Marie :

Jours passés que chacun se rappelle avec larmes,
Jours qu'en vain on regrette, aviez-vous tant de charmes?
Ou les vents troublaient-ils aussi votre clarté,
Et l'ennui du présent fait-il votre beauté?

C'est ainsi que, dans le sein paisible de la nature et dans une affection pure et fraîche comme le paysage dans lequel elle s'encadrait, la source d'une poésie nouvelle jaillissait pour Brizeux : c'était la naïve églogue, la tendre idylle, bientôt la plaintive élégie. Églogue, idylle, élégie, le poëme de *Marie,* composé de morceaux détachés qui sourient, gazouillent ou pleurent suivant les impressions du poëte, est

tout cela. Mais ce ne sont pas des églogues et des idylles coquettes et parées telles qu'un poëte des villes peut les trouver; ce sont de vraies églogues, de vraies idylles nées sur le bord des eaux courantes, au murmure des bois balancés par les vents, sous les rayons du soleil, dans un cœur sincèrement ému. Vous avez vu tout à l'heure l'églogue; voici venir l'idylle. Le poëte est encore avec Marie :

Un jour que nous étions assis au pont Kerlo,
Laissant pendre en riant nos pieds au fil de l'eau,
Joyeux de la troubler, ou bien à son passage
D'arrêter un rameau, quelque flottant herbage,
Ou sous les saules verts d'effrayer le poisson,
Qui venait au soleil dormir près du gazon;
Seuls en ce lieu sauvage, et nul bruit, nulle haleine
N'éveillant la vallée immobile et sereine,
Hors nos ris enfantins et l'écho de nos voix
Qui partait par volées et courait dans les bois,
Car entre deux forêts la rivière encaissée
Coulait jusqu'à la mer, lente, claire et glacée.

. . . .

C'était plaisir de voir dans l'eau limpide et bleue
Mille petits poissons faisant frémir leur queue,
Se mordre, se poursuivre ou par bande nageant
Ouvrir et refermer leurs nageoires d'argent.
Puis les saumons bruyants, et sous son lit de pierre
L'anguille qui se cache au fond de la rivière;
Des insectes sans nombre ailés et transparents,
Occupés tout le jour à monter les courants,
Abeilles, moucherons, alertes demoiselles,
Se sauvant sous les joncs du bec des hirondelles.
Sur la main de Marie une vint se poser,
Si bizarre d'aspect qu'afin de l'écraser
J'accourus; mais déjà ma jeune paysanne
Par l'aile avait saisi la mouche diaphane,
Et, voyant la pauvrette en ses doigts remuer :
« Mon Dieu ! comme elle tremble ! oh ! pourquoi la tuer ? »

Dit-elle; et dans les airs sa bouche ronde et pure
Souffla légèrement la frêle créature,
Qui, déployant soudain ses deux ailes de feu,
Partit et s'éleva joyeuse et louant Dieu.

Comment se dénoua cette amitié d'enfance qui refleurira jusqu'à la dernière heure dans le cœur et dans les vers du poëte? Le besoin de savoir, puis le besoin de voir, l'ont éloigné de son pays natal. Comme un ruisseau fugitif et vagabond qui arrose un moment le paysage dans lequel jaillit la source où il prend naissance, il court au loin, tandis que cette autre fraîche et pure destinée, sœur de la sienne, demeure au vallon où elle est née, comme une eau paisible et dormante. D'abord, il faut étudier, puis, quand l'intelligence s'est développée, il faut voir Paris, la ville des idées comme des révolutions. C'est là qu'est l'arbre de la science qui attirait naguère les intelligences dévorées de la soif d'apprendre, comme c'est là qu'est le rameau d'or qui attire aujourd'hui les convoitises moins nobles du lucre, avides de posséder et de jouir.

Brizeux vint à Paris à l'âge de vingt ans; c'était vers l'année 1823, dans les plus belles années de la Restauration, à l'époque où l'école romantique était dans la fleur de sa nouveauté et dans toute la ferveur de ses espérances et de sa religion littéraire. Le poëte breton n'appartient cependant pas à cette école; il ne relève que de lui-même; il est de l'école de la nature, de la foi et de l'amour. Ses vers, fils de l'inspiration, jaillissent spontanément d'un cœur ému, joyeux ou affligé. Il n'a point appris la langue des autres : il parle la sienne. Cependant la pléiade romantique accueillit avec un empressement fraternel cet esprit et ce talent indépendant qui

se frayait à lui-même sa route au lieu de marcher dans les voies foulées. On voit par plusieurs de ses pièces que ses principales relations furent avec MM. Alfred de Vigny, de Beauchesne, Auguste Barbier, Sainte-Beuve, Turquetty.

L'auteur d'*Éloa* surtout s'était attaché au poëte breton par les liens d'une sympathie mutuelle, qu'il est facile d'expliquer, je ne dirai point par des ressemblances, mais par des analogies de sentiments et de talents. Quand Brizeux composa son épopée rustique des *Bretons*, ce fut Alfred de Vigny qui se fit devant l'Académie le parrain de ce poëme, où revivrait la Bretagne avec ses croyances, ses mœurs, ses coutumes, ses vertus simples et naïves, si, ce qu'à Dieu ne plaise, les progrès de la civilisation matérielle venaient à effacer l'empreinte de sa fière et énergique originalité. Lorsque Auguste Brizeux publia son *Journal poétique,* ce fut à Alfred de Vigny qu'il dédia cet ouvrage : « Sous vos frais ombrages du Maine-Giraud, lui écrivait-il, je vous adresse, mon ami, ces vers nés sous les chênes de Cornouailles. Ils sont comme les notes de l'épopée rustique que j'ai voulu, dans les *Bretons*, donner à mon pays, et qui, grâce à vous surtout, reçut la sanction d'un grand corps littéraire. Dans la retraite où vous préparez encore de belles œuvres, que cet humble hommage aille vous chercher, ô vous, fidèle à l'amitié comme à la poésie ! »

Ce serait le sujet d'une étude à la fois psychologique et littéraire pleine d'intérêt, que de rechercher quelle influence exerça sur l'intelligence et le talent d'Auguste Brizeux le mouvement d'idées philosophiques et politiques qui marqua les dernières années de la Restauration. Nous avons dit qu'il était d'un caractère fier, indépendant, un peu sauvage; si

l'on joint à cela la double inexpérience de la jeunesse de l'âge et de la jeunesse d'un esprit qui avait plus songé que réfléchi, et plus vécu avec la nature qu'avec l'histoire, on arrivera facilement à conclure qu'Auguste Brizeux ne devait pas refuser sa blanche voile au grand vent qui soufflait alors en emportant les intelligences vers des rives inconnues, où la liberté semblait ouvrir aux peuples de nouveaux horizons.

Cependant, pour être exact, il faut dire qu'il emporta de Paris deux impressions contradictoires, l'horreur des crimes de la Révolution et l'amour exalté de la liberté. C'est à la première de ces deux impressions que se rattache le passage suivant de la pièce sur Paris.

Nous voici parvenus sur la place publique :
Dans un marais de sang, ici la France antique
Disparut ! un roi saint, son épouse, sa sœur,
Un poëte au cœur d'or. . . . .
. . . .
. . . .
Aux mains de trois bourreaux, sur cette horrible place,
On dépouille le christ devant la populace,
Le doux Capétien, le fils de saint Louis,
Au front loyal et pur, orné de fleurs de lis,
L'esprit haut, le cœur tendre appelé Louis seize,
Client par qui vivront Malesherbe et Desèze !
Mais l'hostie a changé l'échafaud en autel,
Et l'âme en pardonnant s'éleva vers le ciel.

Malgré ces vers, Brizeux ne demeura pas insensible à l'influence de la révolution de 1830, comme le témoignent les stances à la mémoire de Georges Farcy, le *Doute,* l'*Hymne à la liberté*, et plusieurs autres pièces qui sont de la même époque, et, qu'on me passe ce terme, de la même veine d'ins-

piration, et l'on trouverait encore, en glanant çà et là, des épis du même genre dans cette vaste moisson.

C'est ce qui a pu faire illusion à quelques critiques toujours en quête de nouvelles conquêtes pour recruter l'armée des libres penseurs, et c'est ainsi qu'ils ont pu se croire autorisés à dire que Brizeux n'était pas un poëte catholique. Mais ce paradoxe ne soutiendrait pas l'examen de ceux qui ont lu avec quelque attention les poésies du barde, comme il aimait à s'appeler. Je suis d'abord convaincu que les critiques dont il s'agit ne se font pas une idée très-claire et très-nette de ce que c'est qu'un catholique. Un catholique n'est pas celui dont l'âme n'est jamais assaillie par le doute, c'est celui qui repousse cet ennemi. Ce n'est pas davantage un homme qui n'éprouve jamais de défaillance; c'est un homme qui lutte contre la faiblesse intérieure qu'il porte en lui, et contre les piéges et les obstacles du dehors en s'appuyant sur la prière. Sa vie est un combat. Il tombe quelquefois, mais il se relève toujours, et, dans ce dialogue qui se poursuit au fond de son intelligence et de son cœur, le dernier mot appartient à Dieu. Si les choses n'étaient pas ainsi, si le catholique était un stoïcien toujours supérieur aux obstacles, debout sur sa vertu comme sur un piédestal, le Christ ne nous ferait pas dire dans la prière qu'il nous a recommandé de réciter tous les matins : « Notre Père qui êtes aux cieux, ne nous laissez pas tomber en tentation, et délivrez-nous du mal. »

C'est donc faute de connaître le catholicisme qu'on a pu insinuer qu'Auguste Brizeux n'était pas catholique. Je pourrais opposer à ces insinuations le témoignage unanime des amis de Brizeux. J'ai visité dans le Morbihan bien des foyers

devant lesquels il s'est assis, et je n'ai pas trouvé un seul de ses hôtes qui doutât de ses sentiments religieux. — « Si Brizeux eût été averti à temps, me disait un vénérable recteur de la côte du Morbihan la plus voisine du grand Océan, il aurait certainement appelé un prêtre. Je le connais, il s'est assis souvent à cette table où vous êtes, et il m'a récité plus d'une fois ses beaux vers écrits dans notre idiome national, et que je préfère à vos vers français. C'était un véritable Breton, c'est-à-dire un chrétien. » Un autre prêtre du clergé breton qui se trouvait à Rome à l'époque où Brizeux séjourna dans cette ville, lui rendit le même témoignage. Il l'avait vu pieux, plein de foi, fougueux sans doute et un peu bruyant après boire, comme sont les héros de ses poëmes, Lilèz, Loïc, Daniel, mais bon et soumis à l'Église. « Il logeait, me disait-il, à l'hôtel de la Minerve, et, comme il était pauvre et fier, il demeurait au lit jusqu'à midi pour tromper la faim. A cette heure il se levait, et buvait à son dîner, le seul repas qu'il fît, une bouteille de vin liquoreux qui se vend à bon compte dans le pays. Alors il devenait bruyant et communicatif, mais jamais il n'a dit un mot contre la religion, contre la morale. Je réponds que, si j'avais vu Brizeux deux minutes dans sa dernière maladie, il aurait demandé à finir en chrétien. » Mais qu'est-il besoin de ces témoignages? Le catholicisme, Brizeux y revient toujours comme à son pôle, comme à son asile, comme à sa Bretagne, comme à ses naïves et pures affections d'enfance. Écoutez-le dans un des petits poëmes qui portent le nom de *Marie* :

Amour! religion! nature! à mon aurore
Ainsi vous m'appeliez de votre voix sonore;
Et comme un jeune faon qui court à son réveil

Aux lisières du bois saluer le soleil,
Brame en voyant au ciel la lumière sacrée,
Et le reste du jour errant sous la fourrée,
Le soir aspire encor de ses larges naseaux
Les feux qui vont mourir dans la fraîcheur des eaux;
Amour! religion! nature! ainsi mon âme
Aspira les rayons de votre triple flamme,
Et, dans ce monde obscur, où je m'en vais errant,
Vers vos divins soleils, je me tourne en pleurant,
Vers celle que j'aimais et qu'on nommait Marie,
Et vers vous, ô mon Dieu, dans ma douce patrie!

C'est là le fond de l'inspiration de Brizeux, c'est son âme même. Le courant des idées du siècle le fait bien quelquefois dévier de sa route, il se laisse aller un moment au mirage des illusions contemporaines. Mais bientôt il se ranime, il retrouve sa voie au milieu des sentiers qui ne sont pas les siens; il se tourne vers celui que, dans la première édition de son poëme, en 1832, il appelait son ancien Dieu [1], et que sur la fin de sa vie il appelle *son Dieu*, car sa pensée rectifiée a rectifié son vers. Sa véritable pensée, sa pensée de tous les jours, celle qui finit par surmonter tous ses doutes et par triompher dans son âme soumise à ces trois nobles sœurs que le christianisme a appelées la Foi, l'Espérance et l'Amour, voulez-vous l'entendre? la voici :

Ah! quel père aujourd'hui, la joie au fond de l'âme,
En prenant son enfant des genoux de sa femme,
Et sous sa large main tenant ce jeune front,
Heureux de s'y revoir, frais, souriant et blond;
A ces rares instants où la vie est complète,
Où l'âme se nourrit d'une douceur muette,

1. Voici le vers tel qu'il se trouve dans l'édition de 1832 :

Et vers mon ancien Dieu, dans ma douce patrie.

Il y a toute une révélation dans cette variante.

Quel père tout à coup n'a frémi malgré lui,
Songeant dans quel chaos le monde erre aujourd'hui,
Et quel nuage épais, quelle sombre tempête
Semblent s'amonceler au loin sur chaque tête!
Bienheureux, mon pays, pauvre et content de peu,
S'il reste d'un pied sûr dans le sentier de Dieu,
Fidèle au souvenir de ses nobles coutumes,
Fier de son vieux langage et fier de ses costumes,
Ensemble harmonieux de force et de beauté,
Et qu'avec tant d'amour le premier j'ai chanté!

Nous citons d'autant plus volontiers ces vers que, dans la première édition qui parut en 1832 sous ce titre modeste: *Marie, roman*, et sans nom d'auteur, et que nous avons sous les yeux avec un mot écrit à la première page de la main de Brizeux pour offrir cet exemplaire à son compatriote M. de Beauchesne, cette belle apostrophe ne contenait que quatre vers. Dans la quatrième édition publiée en 1853, le poëte, qui n'avait jeté qu'un cri d'alarme en 1832, a indiqué quel était le remède. Ainsi le temps n'avait fait qu'affermir Auguste Brizeux dans ses croyances premières. Inquiet et incertain après la révolution de 1830, comme un homme dont la barque est emportée par les grands courants de l'Océan vers des rives inconnues, il désignait vingt ans après le port du regard et de la main.

Voulez-vous une nouvelle preuve de cette influence exercée par les années et par l'expérience des hommes et des choses sur l'intelligence du barde, vous la trouverez dans ces admirables vers qui ferment dignement la dernière édition du poëme de *Marie*, qui restera la perle la plus précieuse de l'écrin du poëte, vers qui manquent également à l'édition de 1832 :

Oui! nous sommes encor les hommes d'Armorique,
La race courageuse et pourtant pacifique!
Comme aux jours primitifs la race aux longs cheveux,
Que rien ne peut dompter quand elle a dit : Je veux!
Nous avons un cœur franc pour détester les traîtres!
Nous adorons Jésus, le Dieu de nos ancêtres!
Les chansons d'autrefois, toujours nous les chantons :
Oh! nous ne sommes pas les derniers des Bretons!
Le vieux sang de tes fils coule encor dans nos veines,
O terre de granit recouverte de chênes!

Le travail qui s'est fait dans l'esprit du poëte est ici sensible. Il a voulu voir, il a vu; peser les systèmes, il les a pesés; interroger les écoles de savoir et de philosophie, il les a interrogées, et, au bout de tout cela, il en est revenu à l'affirmation catholique. Il disait lui-même avec un pressentiment qui s'est trouvé vérifié par sa propre expérience, en écrivant la préface de la première édition de *Marie* : « Les campagnes civilisées qui environnent Paris sont trop connues, ici ni religion, ni arts, ni costumes, ni langue; ils n'ont plus l'ignorance qui retient dans le bien; la science qui vous y ramène, ils ne l'ont pas encore. La science est belle pour les peuples, comme pour les individus, mais lorsque le cercle est entièrement parcouru et qu'on revient perfectionné à son point de départ. »

Ces derniers mots contiennent l'histoire de l'intelligence d'Auguste Brizeux. Elle est revenue perfectionnée à son point de départ. Nous croyons donc facilement aux paroles de M. Audren de Kerdrel, son ami, lorsqu'il dit en parlant de sa mort : « La foi dont M. Brizeux a donné tant de preuves, jointe à cette abnégation prolongée qui fut toute son existence, a plaidé et gagné, je l'espère, sa cause devant la miséricorde divine. »

Si l'on voulait chercher dans les littératures étrangères un poëte du temps passé dont le talent eût des ressemblances avec celui de Brizeux, nous nommerions l'Écossais Burns. Si l'on voulait trouver dans l'époque contemporaine un talent français qui eût quelque analogie avec celui de Brizeux, nous indiquerions sans hésiter, malgré le contraste des vies et celui des idées et des sentiments, Alfred de Musset. Tous deux sont nés poëtes, tous deux ont un tour d'esprit vif et original, un accent vrai; ils ont en commun le naturel et la grâce, et ce vers si souvent cité :

Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre,

peut également s'appliquer aux deux poëtes. Je sais ce qu'il y a à dire sur les abîmes qui séparent la muse sensuelle et tapageuse du poëte des *Contes d'Espagne et d'Italie* de la chaste muse du barde qui chanta *Marie* et les *Funérailles de Louise*. Mais ces contrastes n'empêchent pas les analogies des deux talents. Étudiez non pas le Musset de la première phase, fourvoyé à la suite de Byron dans l'apothéose effrontée de don Juan, et déchirant tous les voiles dans la crainte de ne pas assez les lever, mais le Musset de la seconde phase, chez lequel la fièvre des sens commence à tomber, l'auteur de la *Coupe et les Lèvres*, *Ninon et Ninette*, *Déidamia,* et plus encore de *Rolla*, des *Nuits de Mai*, et par-dessus tous des *Stances à Malibran*, du *Treize Juillet* et de l'*Espoir en Dieu*, et vous serez étonné des rapports que vous rencontrerez. A mesure que Musset s'élève et s'attriste, il se rapproche de Brizeux. Seulement, les crépuscules du poëte breton, toujours éclairés par un rayon de la foi catholique, même dans les heures de doute douloureux qui viennent après 1830,

sont le midi d'Alfred de Musset, qui, alourdi par les chaînes des passions et par le poids de sa vie passée, retombe précipité des sphères de l'idéal. Entre eux une autre différence encore, qui fait ressortir une similitude : celle de la durée de leur vie, à laquelle Dieu a mesuré également les années. Musset survit à son talent : quand la jeunesse lui manque, tout lui manque avec ce frais printemps de la vie ; il s'écrie : « Il faut mourir avant quarante ans. » Brizeux prolonge la jeunesse de l'âge par la jeunesse éternelle de l'âme, sur laquelle les rides n'ont pas de prise ; et son talent, abreuvé aux sources immortelles du vrai, du beau et de l'honnête, porte encore, sur la fin de sa vie, des fleurs dont les parfums réjouissent le cœur et dont l'éclat ravit les yeux.

Pendant que le barde errait dans les voies du siècle en cherchant sa route, cette humble et chère destinée qu'il avait laissée dans le bourg de Scaer, se fixait. Il a dit lui-même la fin de cette élégie, qu'il a appelée d'abord un roman pour ne pas avouer que c'était son histoire.

Il a raconté comment

Un jeune homme
Natif du même endroit, travailleur, économe,
En voyant sa belle âme, en voyant son beau corps,
L'aima. Les vieilles gens firent les deux accords.

La jeune épousée, toute à son mari et absorbée par les soins de son ménage, n'a pas tardé à oublier cet attachement enfantin, que son imagination, naturellement plus calme que celle du poëte, n'avait pas doré des rayons de l'idéal.

J'ai cité ailleurs[1] les vers dans lesquels le barde a raconté

1. *Histoire de la littérature sous le gouvernement de Juillet.*

son retour au pays, et sa rencontre avec Marie et ses deux sœurs dans un Pardon, vers qui sont au nombre des plus doux qu'ait soupirés cette muse; je n'y reviendrai pas. J'ajouterai seulement que les regards du poëte, comme les aspirations de son âme, ont toujours été tournés vers son pays natal, vers les doux souvenirs de son enfance. Dans presque toutes ses poésies, je retrouve la trace de ce sentiment. A Paris, il écrit ces vers :

> Oh! ne quittez jamais, c'est moi qui vous le dis,
> Le devant de la porte où l'on jouait jadis,
> L'église où, tout enfant et d'une voix légère,
> Vous chantiez à la messe, auprès de votre mère.

C'est encore à Paris que, le *Chemin du Pardon* lui revenant à la mémoire, il laisse tomber ces stances gracieusement alternées, dans lesquelles on entend retentir tour à tour la voix d'un jeune homme et d'une jeune fille.

> Où courez-vous ainsi, pieuses jeunes filles,
> Qui passez deux à deux sous vos coiffes gentilles?
> Ce tablier de soie et ce riche cordon
> Disent que vous allez toutes quatre au Pardon.
>
> Laissez-nous, laissez-nous poursuivre notre route,
> Jeunes gens. Nous allons où vous allez sans doute;
> Et ces bouquets de mil aux bords de vos chapeaux
> Disent assez pourquoi vous vous faites si beaux.

Comme il aime la mer qui baigne la côte granitique de son pays!

> Ah! rendez-moi la mer et les bruits du rivage :
> C'est là que s'éveilla mon enfance sauvage;
> Dans ses flots orageux comme mon avenir
> Se reflètent ma vie et tout mon souvenir.

La mer ! j'aime la mer mugissante et houleuse,
Ou, comme en un bassin une liqueur huileuse,
La mer calme et d'argent ! sur ses flancs écumeux
Quel bonheur de descendre et de bondir comme eux,
Ou mollement bercé, retenant son haleine,
De céder, comme une algue, au flux qui nous entraîne !

Lisez sa rencontre à Marseille avec un marin breton accompagné par sa femme, qui porte le costume d'Arzano, et à Rome avec un joueur de cornemuse.

Quand il revient dans son pays, ces souvenirs d'enfance, ces landes qu'il aime, ces îles, ces vallons, ces étangs, Marie enfin, lui apparaissent dans un lointain radieux :

Marie ! ô brune enfant dont je suivais la trace,
Quand vers l'étang du Rorh tu courais avec grâce,
Tout en faisant les blés; toi qu'au temps des moissons
Les jeunes laboureurs nommaient dans leurs chansons,
Entends aussi ma voix qui te chante, ô Marie !
O tendre fleur cachée au fond de ma patrie !
Montre-toi belle et simple, et douce avec gaieté,
Pareille au souvenir qui de toi m'est resté,
Quand ta voix se mêlait retentissante et claire
Au bruit des lourds fléaux qui bondissaient dans l'aire,
Ou lorsque sous la meule, au milieu des épis,
Tu venais éveiller les batteurs assoupis.
Ne crains pas si tu n'as ni parure ni voile;
Viens sous ta coiffe blanche et ta robe de toile,
Jeune fille du Scorf ! même dans nos cantons,
Les yeux n'en verront pas de plus belle aux Pardons.

Nous avons promis de trouver la vie de Brizeux dans ses vers : la voilà tout entière. Il aima son pays, et le quitta pour voir Paris, puis l'Italie, au soleil de laquelle il alla se réchauffer; il aima la nature, et l'abandonna quelque temps pour les villes; il aima la religion, et, sans jamais la renier, il se laissa

peut-être un moment séduire aux prestiges de la philosophie et aux espérances de la politique ; son cœur s'ouvrit à une affection pure et vraie pour Marie, et il s'éloigna d'elle. Il retrouva la patrie, la nature et Dieu, c'est-à-dire les choses durables ou éternelles ; mais, quand il retrouva Marie, elle n'était plus libre de sa destinée, et le souvenir d'une espérance déçue jeta sur les sentiments du poëte, pendant toute sa vie, une teinte mélancolique qui vint ajouter à la tristesse qui est naturelle à ceux de son pays.

Sa destinée, nous l'avons dit, fut peu féconde en événements. Quelques voyages à Paris, dont le premier en 1824 ; des liaisons avec l'école romantique ; une amitié plus étroite avec Alfred de Vigny ; une comédie en un acte et en vers, composée en 1828 en commun avec M. Buzoni, et dont le titre était *Racine ;* quelques travaux insérés dans la *Revue des Deux Mondes ;* un cours de littérature professé vers 1832, à l'Athénée de Marseille ; un voyage en Italie, qui conduisit successivement le poëte à Florence, à Gênes, à Venise, à Rome, à Naples : voilà tout le mouvement extérieur de la vie d'Auguste Brizeux. Pour conserver sa dignité, il accepta la pauvreté, cette dure mais chaste compagne, et lui resta fidèle avec une énergie toute bretonne. Une chétive pension sur le ministère de l'instruction publique, voilà toute sa ressource. Les vers illustrent quelquefois, mais ils n'enrichissent presque jamais. Brizeux n'eut pas une de ces renommées retentissantes qui forcent l'attention de ceux qui gouvernent : il fut le poëte des âmes choisies. N'eût-il pas été possible de rendre au poëte la vie plus douce et plus facile, sans demander de sacrifice à sa dignité, sans diminuer son indépendance ? Cette question n'est point de notre ressort. On ne lui offrit rien, ou

bien peu de chose; il ne demanda rien : il eut raison. L'Académie, qui couronna avant 1848 son poëme des *Bretons*, n'aurait-elle pas pu faire quelque chose de plus? C'est une question délicate. On a dit qu'elle attendait. Je ne vois pas trop ce qu'elle pouvait attendre : car *Marie*, les *Bretons*, *Primel et Nola*, étaient évidemment la mesure du talent du barde. Il pouvait s'égaler lui-même; il ne pouvait pas se surpasser. Ses *Histoires poétiques* ne furent pas un symptôme de décadence, mais elles ne furent pas un progrès dans son talent. Ces compositions, jointes à quelques autres pièces, créaient-elles à Brizeux des titres suffisants pour aspirer à faire partie de l'Académie, honneur qu'il a ambitionné, dit-on? Il paraît que non, puisque l'Académie ne l'a pas élu. Mais j'affirme que ces titres suffiront pour le mettre au rang des quatre ou cinq premiers poëtes de notre temps.

Je ne veux pas plus surfaire le talent d'Auguste Brizeux que le rabaisser. Il ne fut excellent que dans un genre particulier : l'idylle, la bucolique, l'églogue, l'élégie; et je me figure que, s'il aima tant le doux Virgile, sur lequel il fit une douce chanson, c'est parce qu'il eut quelque chose de cette tendresse de cœur et de cette mélancolie qui charment dans le poëte de Mantoue. Seulement il ne s'appuya pas comme lui sur le bras de Mécène, et je l'en félicite : on aime à trouver la fierté du caractère chez ceux à qui Dieu a donné l'élévation du talent. Il ne fut donc excellent que dans un genre, le genre de la bucolique et de l'élégie, la peinture joyeuse ou grave, mais toujours fraîche, naïve et vraie, des beautés de la nature et des mœurs de la Bretagne. C'est par ces qualités encore que se recommandent les *Bretons*. Au fond, cette épopée rustique construite sur un fond léger est une grande

idylle où la Bretagne respire tout entière. Mais c'est encore quelque chose de rare et de beau que d'exceller dans un genre. Je ne connais rien dans la poésie française, j'allais dire dans la poésie antique, qui l'emporte pour la fraîcheur des idées, la grâce de l'expression, la vivacité des tons, la mélodie du rhythme, sur trois ou quatre pièces que je puis citer : d'abord les deux chanteurs de la noce, dans le poëme de *Marie;* la chanson de l'aveugle, dans le poëme des *Bretons ;* le chant des conscrits, que le meunier Ban-gor entonne devant les jeunes gars de Plo-Meûr; enfin, les funérailles de Louise. Auguste Brizeux devient un poëte ordinaire quand il sort du sanctuaire de ses inspirations. Ses chants sur l'Italie, sauf la charmante pièce sur les deux fleurs, dans laquelle le voyageur préfère le landier d'or de sa Bretagne à l'oranger d'Italie, n'ont ni le même accent ni le même parfum.

Il faut finir comme j'ai commencé. C'était un Breton : il eut les vertus de son pays. Comme il aima sa mère!

Si je ne t'aimais pas, qui donc pourrais-je aimer?

Comme il aima ses amis Loïc, Daniel, Albin, Élo, Ives, Jérôme! Comme il aima la Bretagne, qui, fière à la fois et tendre, se reconnaîtra toujours en écoutant les poésies de ce noble fils, dans lesquelles on dirait qu'elle s'est mirée avec ses beautés graves et naïves, ses bois profonds, ses côtes sonores et ses vieux mein-hirs de granit! Comme si tout dans sa vie devait être marqué de ce caractère du pays natal, ce fut un poëte breton comme lui, M. de Beauchesne, au foyer duquel il s'était assis, qui, presque aussitôt après la publication de *Marie,* lui annonça sa renommée.

Dans le Midi, où il mourut, un poëte de cœur, M. Joseph

Autran, devait lui adresser plus tard ces beaux vers dans ses *Épîtres rustiques :*

Oui, nous nous souviendrons, ô barde! ô cher poëte!
De t'avoir vu passer rapide, haut la tête,
Regardant peu la foule, et, des passants heurté,
Portant avec honneur ta fière pauvreté.
Dans ces temps avilis où les âmes rampantes
Aux sordides marchés vont par toutes les pentes,
Où l'or est pour chacun le seul mot du destin,
Toi rêvant à l'écart, toi stoïque et hautain,
Tu semblais accuser par ta seule attitude
Tant d'âpre convoitise et tant de servitude.

Mais un barde d'Armorique avait devancé cette voix méridionale. A peine la nouvelle de la mort de Brizeux, succombant le 3 mai à Montpellier, à une affection de poitrine, vient-elle à se répandre, qu'une voix de poëte s'élève, une voix bretonne encore, pour adresser au barde, cette fois dans le dialecte de son pays qu'il aimait à parler, de touchants adieux[1] :

« I. Douleur, douleur à toi, ô Petite-Bretagne ! — Gémissez et répandez des larmes, — rochers au bord de la mer profonde, et vous, chênes au sein des forêts.

« II. La mort impitoyable, comme un loup sorti des bois au milieu de l'hiver, fauche notre Bretagne, — sa faux est toute rouge de sang.

« III. Mais ce sang-là a bonne odeur, il sent la rose et l'aubépine blanche, — car c'est le sang d'un barde, un vrai Breton — qui partout chantait son pays.

« IV. Brizeux est mort, — le barde d'Arvor. — Il est

1. Ces stances sont signées F. M. Luzel.

mort pour revivre dans un monde meilleur : chantez le chant d'adieu, ô vous, forêts et mer! rossignol de nuit, pleure son trépas.

« V. Et vous, ô Marie! sur sa tombe, priez Dieu et la Vierge — et mettez une rose nouvelle à l'endroit du cœur du doux chanteur! »

II

BRIZEUX ET BURNS. — BEAUTÉS DU POËME *Les Bretons.*

On me pardonnera de prolonger un adieu. Il me semble que je n'ai pas assez parlé du poëte que viennent de perdre la Bretagne et la France. Ce culte des morts que Brizeux avait comme tous les Bretons, ayons-le pour Brizeux lui-même. Ne laissons pas le silence descendre si vite sur sa tombe à peine refermée. Disons tout ce qu'il y a à dire sur ce beau talent, sur ce noble cœur, pendant que les regrets sont dans toute leur vivacité, et marquons la place qu'il occupera dans la littérature contemporaine, avant qu'un nouvel événement, une nouvelle question, une nouvelle mort peut-être, aient appelé l'attention publique ailleurs. Les Bretons, dans leur poétique langage, appellent le char de la mort le char de l'Ankou (le char de l'oubli), parce que la mort emporte avec tout le reste la mémoire de ceux qui ne sont plus. Enrayons les roues du char pour parler à notre aise du barde d'Arvor.

Celui qui a écrit les beaux vers sur les funérailles du fermier Hoël, et les douleurs de Genn-Du, sa veuve, mérite que l'on prolonge la veillée autour de son tombeau.

Nous avons comparé le Breton Brizeux à l'Écossais Burns; il y a entre ces deux poëtes plus d'une analogie : d'abord l'amour de la terre natale. Burns parle avec presque autant d'enthousiasme de sa chère Écosse que Brizeux de sa chère Bretagne. Écoutez le premier quand, voyant sa patrie descendre la pente de sa destinée, il montre les Écossais dont « les veines ont saigné avec Wallace, et que Bruce a souvent conduits au combat, souhaitant la bienvenue à leur champ de repos ou à leur glorieuse victoire. » Écoutez-le encore s'écriant, quand l'union de l'Écosse et de l'Angleterre a été votée par un parlement écossais vendu : « Adieu le renom de l'Écosse! adieu notre ancienne gloire! adieu même le nom écossais, si célèbre dans notre ancienne histoire! Maintenant la Tweed roule vers l'Océan pour marquer la place d'une province anglaise! Dire qu'il s'est trouvé une poignée de coquins pour voter ceci, dans une nation! — Ce que la force ou la ruse n'ont pu faire dans les âges héroïques de notre histoire s'accomplit maintenant par la main de quelques lâches avides de toucher les gages assignés aux mercenaires de la trahison. Nous avons pu mépriser le fer anglais, appuyés que nous étions sur la valeur de notre nation; mais l'or anglais a été le poison de l'Écosse. Dire qu'il s'est trouvé une poignée de coquins pour voter ceci, dans une nation [1]! »

1. Nous citerons une des strophes originales pour donner une idée du mouvement de cette fière poésie :

Fareweel to a'our scottish fame,
  Fareweel our ancient glory!
Fareweel even to the scottish name
  Sae fam'd in ancient story!
New Sark rins o'er the Solway sands
  And Tweed rins to the Ocean,
To mark where England's province stands
  Such a parcel of rogues in a nation!

Ne retrouvez-vous pas ici l'accent si fier de Brizeux quand il parle de l'Armorique, et son gémissement quand il prévoit que la sévère originalité de son pays natal disparaîtra sous le niveau commun de ce progrès matériel qui n'est pas soutenu par le progrès moral?

Les deux poëtes, tous deux habitués à la vie des champs et à la vue de la mer qui baigne les côtes de leur pays, ont également le sentiment du paysage. Les stances sur l'alouette des bois, *To the Wood-lark*, sur les charmes de l'automne, et un grand nombre d'autres pièces, révèlent ce sentiment chez le poëte écossais.

O stay, sweet warbling wood-lark stay,
Nor quit for me trembling spray.

« Oh! arrête-toi, doux gazouilleur, alouette des bois, arrête-toi, et ne quitte pas à ma vue la branche qui tremble! »

Le poëte écossais a rendu aussi avec une rare énergie les inspirations de cette noire mélancolie qui nous fait désirer un ciel aussi sombre que notre cœur :

Again rejoicing nature sees
Her robe assume its vernal hues
Her leasy loks wave in the breeze
All freshly steep 'd in morning dews.

« La nature semble retrouver sa joie, sa robe reprend les vives nuances de ses couleurs printanières; ses boucles dénouées flottent au gré de la brise; tout retrouve son éclat sous la fraîche rosée du matin. Mais pour moi en vain s'épanouissent les primevères; en vain les violettes s'ouvrent; en vain dans la vallée ou dans les bosquets la grive ou la linotte font entendre leur douce chanson. Le gai laboureur

excite ses chevaux; avec joie le semeur attentif marche d'un pas mesuré entre les sillons. Mais pour moi la vie est un mauvais rêve, la vie d'un homme qui ne se réveillera jamais...... Reviens, ô hiver! avec les hurlements de la tempête, faisant rage contre les arbres dépouillés; ton sombre aspect plaît à mon âme désolée; à ton retour, la nature semble triste comme moi. »

Enfin, Burns a chanté aussi une Marie; la Marie des hautes terres (*Highland Mary*) qui lui a inspiré les vers les plus touchants et les plus beaux qui soient sortis de son cœur. « O collines, ô vallons, ô ruisseaux qui entourez le château de Montgommery, que vos bois soient toujours verts, vos fleurs toujours belles; que vos eaux ne soient jamais troublées; que, sur ces bords, l'été plus hâtif commence à revêtir sa robe de verdure; que, sur ces bords, il s'attarde plus longtemps que partout ailleurs, car c'est ici que j'ai fait mes adieux à la douce Marie des hautes terres! »

Ces vers ont de la délicatesse et de la douceur, et les stances intitulées *To Mary in heaven*, *Prayer for Mary* ont un caractère de suavité qui fait songer à quelques-uns des poëmes de Brizeux. Mais cette délicatesse et cette pureté ne sont qu'une exception dans les poésies de Burns, et c'est là une des supériorités du barde breton sur le barde écossais. Celu ci ne s'élève que par moment dans les hautes sphères de l'idéal. Comme l'Amaury du roman de M. Sainte-Beuve, il redescend bientôt dans les sphères inférieures d'un réalisme sensuel ou grivois. Il nargue le chagrin le verre en main, comme les poëtes épicuriens. Le sensualisme d'Horace et de Catulle déborde dans ces vers, mais son accent est plébéien, et l'on sent la fermentation de l'ale écossaise et du gin

échauffant les inspirations de cette muse hardie qui oublie les épreuves d'une gêne voisine de la misère dans la double ivresse du vin et des plaisirs. Un grand nombre de chansons, dont je ne veux pas même citer les titres, répondent à ce côté du talent de l'Ecossais Burns. Je l'ai placé tout à l'heure auprès de Brizeux, le poëte aux chastes mélodies; le voilà redescendu des régions de l'idéal où il planait, et s'asseyant à côté de Béranger, le chantre de Lisette et de Frétillon, mais plus emporté que lui, d'une nature plus forte et plus violente. L'homme chez Brizeux est donc très-supérieur. Il a une élévation de sentiments, une harmonieuse unité de pensée et de vie, une dignité mélancolique mais courageuse, une foi religieuse surtout dont le barde écossais n'approche point. Auguste Brizeux porte tristement mais fièrement les ennuis de la vie, Burns les secoue; il veut vivre, il veut jouir, il veut cueillir les fleurs de la vie, il se révolte contre la société qui ne lui apporte pas la somme de bien-être et de plaisir dont sa riche nature éprouve le besoin. Parfois, — et c'est un trait de ressemblance de plus avec Béranger, — l'invective et la malédiction s'échappent de ses lèvres contre cette société qu'il regarde comme une marâtre. Ce n'est pas lui qui aurait écrit les beaux vers de Brizeux remontant, *mais sans haine*,

Vers une autre Bretagne, en un monde meilleur.

On ne trouve pas, dans Burns, cet épanouissement, cette paix que donne le catholicisme aux âmes tendres et blessées, la paix dont jouissent les hommes de bonne volonté, quand ils ont dit, au sein des mauvais comme des bons jours : Gloire à Dieu! Leur cœur, à eux, n'est jamais vide. Quand ce pre-

mier rêve dans lequel se personnifie l'idéal, s'enfuit avec le printemps de la vie, l'amour de la famille, de la patrie, de l'humanité, leur reste, et, s'ils éprouvent encore des déceptions de ce côté, il est un amour qui ne leur manque pas, l'amour de Dieu, que nous n'aimons jamais assez; car il nous a aimés le premier, et il nous a aimés sans mesure.

C'est la dernière supériorité de Brizeux sur Burns; c'est une âme vraiment catholique, et je serais tenté de penser que ceux qui ont méconnu ce caractère de son talent l'ont médiocrement étudié. Le catholicisme, ses dogmes saints, ses pieuses cérémonies, ses sublimes ou charmantes croyances, sont l'âme même de ses vers, et l'on répétera longtemps le *Chant de la Coupe*, qui caractérise si bien sa pensée :

Aime ton humble coupe, elle est de bois, qu'importe!
Le bois solide et dur te sied, chanteur breton,
Et sur le pied d'étain qui l'orne et la supporte,
Dans un double idiome on peut lire ton nom.

Oui, tes chants ont dit vrai; les bruyères sont belles,
Nos yeux s'ouvrent plus grands aux aspects du pays,
Plus fervents nous prions sur le sol des chapelles,
Nous allons plus joyeux sous l'ombre des taillis.

O poëte rustique! ô poëte sincère!
Sois heureux de ta coupe, et redis en tout lieu
Ce vers qui soutiendra souvent notre misère :
« Aimons notre pays, et surtout aimons Dieu. »

Aimons, c'est un beau mot. L'âme est à la fois un regard et un foyer. Ce foyer ne s'est jamais éteint chez Brizeux, parce que son regard s'est toujours tourné vers les nobles choses, la patrie, la famille, la vertu, Dieu surtout, et parce que le rayon qui éclairait son regard échauffait en même temps son cœur.

Je ne puis dire avec quel étonnement mêlé d'émotion j'ai retrouvé dans les *Ternaires* un petit poëme consacré à chanter une simple et sublime action qui m'avait profondément touché quand j'en lus, il y a bien des années déjà, le récit dans les journaux, et que je croyais effacé de toutes les mémoires.

Deux maçons étaient sur le même échafaudage, au faîte d'une maison. L'échafaudage s'écroule, une planche reste, les deux maçons ont le temps de se réfugier sur la planche restée solide; mais elle plie, elle va craquer sous leur double poids, lorsque le plus âgé, marié et père de famille, dit à l'autre, qui était célibataire : « Jacques, j'ai une femme et trois enfants. » Jacques réfléchit une seconde, longue comme un siècle pour les acteurs de ce petit drame, puis il se condamna dans son cœur, et, juge, exécuteur et victime, il lâcha prise, et, laissant son compagnon sur la frêle planche, il alla à cent pieds au-dessous se briser sur le pavé. Ame magnanime, il avait jugé que, puisqu'il ne laisserait ni veuve ni orphelin sur la terre, c'était à lui de mourir. Je ne connais pas d'action plus simplement, plus magnifiquement belle. Point de bruit, point d'intérêt, point de gloire; la conscience pour juge, Dieu pour témoin.

L'âme généreuse de Brizeux a été vivement remuée par cette action héroïque, et je voudrais qu'on fît apprendre par cœur, dans les écoles, le petit poëme où il a immortalisé le sublime ouvrier dont le nom n'est aujourd'hui connu que de Dieu, qui l'a sans doute écrit dans ses tabernacles éternels. Il commence par une introduction de quelques vers dans lesquels les adieux du maçon, embrassant sa femme et ses enfants avant de partir pour le travail, sont retracés avec une

naïveté touchante. Puis vient la prière de la femme, demeurée seule et agitée d'un pénible pressentiment, à la Mère du Christ :

Sainte Mère du Christ, vous êtes mon refuge;
Le matin je vous prie, et le soir derechef :
Des frayeurs d'une femme, hélas! vous êtes juge;
Vous-même avez tremblé pour votre bon Joseph.

Comme moi vous n'aviez, recours des indigentes,
Que les deux bras du saint appelé votre époux,
Au risque de ses jours élevant des charpentes,
Construisant des maisons qui n'étaient pas pour vous.

Mais votre esprit veillait! Moi, faible et presque morte,
Que puis-je pour celui qui me donne ses jours?
Vierge, comme son corps rendez son âme forte;
Dans ses hardis travaux soutenez-le toujours.

C'est le jour où la maison doit être terminée. Comme ils travaillent avec amour, les ardents ouvriers! Déjà l'on prépare le bouquet de fête qui doit être planté sur le pignon. L'échafaudage s'écroule, et Brizeux, après avoir raconté le sublime dévouement du maçon, s'écrie :

Ah! ton nom, ton vrai nom, que ma voix le répande!
Toi que j'appelai Jacque, ô brave compagnon!
Inconnu qui portais une âme douce et grande,
Pour l'honneur du pays, héros, dis-moi ton nom!

Sommes-nous au-dessous des temps de barbarie?
Les tiens dans ton hameau ne t'ont point rapporté!
Ils ne t'ont point nommé saint de leur confrérie!
Les rimeurs se sont tus! L'orgue n'a point chanté!

Des amis, un surtout pleurant sur ton cadavre,
Quelques mots du journal, voilà ton seul honneur;
Honte à qui voit le mal sans que le mal le navre,
Ou qui, voyant le bien, n'est ivre de bonheur!

Il y a là plus qu'un talent harmonieux, on sent dans ces

vers une âme humaine qui vibre, un cœur généreux et sympathique qui s'ouvre aux émotions sublimes que donne le spectacle de l'héroïsme et de la vertu, et qui les communique à d'autres cœurs. Brizeux a compris la véritable mission du poëte : c'est d'aimer et de faire aimer la vertu. Il est impossible de lire le barde sans regretter de ne pas avoir connu l'homme. Pourquoi la vie est-elle si courte, les distances si grandes, le temps si rempli par le travail, et souvent si troublé par les oisifs, qui cueillent nos heures comme les enfants cueillent les fruits des arbres qui bordent les chemins, les occasions de rencontrer ceux qu'on désire connaître, si rares? On dit chaque jour : « Ce sera pour demain, » et puis le jour suivant arrive, et un obstacle nouveau nous arrête, jusqu'à ce qu'on vienne se heurter au seuil de ce jour suprême qui n'a pas de lendemain. C'est par hasard que j'ai rencontré Ozanam sur la grande route d'Auray à Lorient, sans cela je ne l'aurais jamais vu. Pourquoi n'ai-je pas rencontré Brizeux sur la même route qu'il a souvent foulée? La voix de Brizeux devait laisser un doux retentissement dans l'oreille; sa conversation, un suave parfum dans le cœur, aussi suave que cette lande fleurie qu'il a si souvent chantée! C'est pour me consoler de n'avoir jamais entendu le barde que je prolonge à dessein cette étude. Un poëte met dans ses vers la meilleure part de lui-même; c'est encore vivre avec lui que vivre avec ses livres. Restons donc encore quelques instants avec Brizeux.

C'est surtout dans *Marie* que je l'ai étudié jusqu'ici. Il faut essayer de le suivre dans un autre poëme. J'avais d'abord songé à parler de *Primel et Nola*. On trouve dans cette gracieuse idylle de bien fraîches inspirations.

Sous de verts châtaigniers, honneur de son domaine,
La veuve est à filer au bord d'une fontaine;
Dans ce bois qui murmure, au murmure des eaux,
Entre ses doigts légers tournent les blonds fuseaux,
L'herbe jette alentour ses marguerites blanches,
Et les oiseaux chanteurs sautillent sur les branches.
Mais que lui font les fleurs, les concerts des pourpris?
Primel, son cher Primel, a quitté le pays!
Dans un manoir lointain, du côté de la grève,
Il s'est mis en service; et là, sans paix ni trêve,
Comme un serf à la glèbe, ouvrier diligent,
De ses habits de noce il amasse l'argent;
Car, s'il reçoit les biens de la femme qu'il aime,
Ses habits du grand jour, il les paiera lui-même.

Voilà toute l'exposition de ce petit poëme. Ce sont deux jeunes gens du même âge qui sont fiancés; mais le jeune cultivateur, avec sa fierté bretonne, ne veut pas s'asseoir en maître au foyer de la riche veuve de Corré sans avoir gagné, par son travail, ces habits de noce brodés avec tant de luxe, que leur prix s'élève souvent, en Bretagne, à plus de cent écus. Quoi! n'est-ce que cela? Oui, rien que cela. La postérité ne voudra pas croire que ce livre si simple et si pur ait été écrit dans le même temps où M. Alexandre Dumas échafaudait la charpente si formidablement compliquée de son roman de *Monte-Cristo*, et où M. Eugène Sue amassait sur une toile malsaine les sombres horreurs des *Mystères de Paris*. Eh bien! avec ce cadre si simple, les tableaux qu'il trace ont tant de fraîcheur, que l'intérêt doux et suave qui s'attache à cette idylle suffit au lecteur. Il s'attriste des tristesses des deux fiancés séparés pendant ce temps d'épreuves; il est comme eux dans l'attente, il écoute les douces chansons de Primel :

Arrachez des fleurs d'églantine,

Vous avez son parfum, sa couleur enfantine,
Ils vous aiment dans l'églantine.

Puis, après avoir partagé la tristesse des deux fiancés et l'ennui de l'attente, il partage leur joie quand le moment si longtemps désiré arrive :

Oh ! la joie est dans l'air : des cloches ! des hautbois !
A ces chants de bonheur, heureux j'unis ma voix....
Doux esprits qui veillez près de nos métairies,
Les sources de beauté que l'on disait taries,
Vous les faites jaillir limpides sous mes pas.
Sans cesse j'y reviens, et ne m'en lasse pas.
Vous, hymen primitif, grâce antique et suprême,
D'une blanche couronne entourez ce poëme.
C'est au bourg. Jusqu'au soir la noce avait duré,
De celle qu'on nommait la veuve de Corré ;
Noce, disaient les vieux, comme on n'en vit pas une,
Et qui fera cent ans l'orgueil de la commune,
Où mon village aimé tenait aussi son rang,
Où le cidre coulait comme l'eau d'un torrent.

. . . .

Splendides, radieux,
Les nouveaux épousés émerveillaient les yeux.
Leur bonheur mutuel éclairait leur visage.
De même âge tous deux et dans la fleur de l'âge,
Toujours se souriant à la danse, au repas,
Et, la main dans la main, ils ne se quittaient pas.
Ainsi dans les chansons, les fraîches confidences,
Les banquets prolongés, le mouvement des danses,
Les heures s'écoulaient. Hélas ! de pareils jours,
Pensaient les invités, devraient durer toujours.

. . . .

La lune se levait claire sur les sentiers.
Le jeune époux alors du portail de l'auberge
Approche sa monture, et, telle qu'une vierge,
La veuve vient s'asseoir derrière son seigneur,
Tandis que le hautbois de Ban-Gor le sonneur

Sur la route entonnait l'air du départ, l'air tendre
Que jeune ou vieux sans trouble on ne saurait entendre.
Le firmament brillait et le chant nuptial
Mollement s'exhala vers ce ciel de cristal.

J'aurais pu aussi choisir, pour thème de mes réflexions, cette autre fraîche idylle à laquelle Brizeux a donné pour titre les *Hêtres de Lo-Théa*, mais je préfère consacrer mes dernières observations au poëme des *Bretons*. Je dirai le motif de cette préférence. Les *Bretons* sont plus qu'une idylle, plus qu'une élégie, il y a là une épopée. Ce poëme est, en réalité, l'odyssée de la Bretagne. Au printemps de sa vie, elle était apparue au barde d'Arvor sous les doux traits de Marie. Maintenant qu'il est arrivé à son midi, que sa pensée devient plus grave, son esprit plus méditatif, la Bretagne elle-même se lève devant lui.

Ce qui donne un caractère vraiment touchant à ce poëme, c'est que l'auteur l'écrit plutôt comme un chant funèbre que comme un chant de triomphe. Il annonce par deux fois que l'esprit ancien de la Bretagne est menacé par l'esprit nouveau. Comme un tendre fils qui craint que les traits d'une mère adorée ne soient bientôt effacés par la main de la mort, il les retrace avec amour sur une toile qui doit les conserver toujours jeunes et vivants à son immortelle tendresse :

L'esprit nouveau s'abat et court sur la Cornouailles;
Nos Pardons vénérés un jour seront déserts,
Et vous, bardes, l'oubli s'étendra sur vos vers.
Aux fils des anciens Franks la Bretagne est ouverte:
Bardes et chevaliers, saints du vieux temps, alerte!

Puis, sur la fin de son poëme, quand il a fait assister ses lecteurs aux funérailles du fermier Hoël, tout à coup la

préoccupation secrète qui tourmente son esprit éclate de nouveau. Ces funérailles individuelles s'élargissent dans ses vers jusqu'à devenir les funérailles de la Bretagne elle-même. Alors son cœur se fend, sa voix laisse échapper un long gémissement, et il s'écrie :

Comme ce vieux Breton qu'un tertre va couvrir,
Si ton heure est sonnée, et si tu dois mourir,
Vois avec quel amour j'épanche de ma verve
Ce miel de poésie, Arvor, qui te conserve;
Comme autour de ton corps je construis un tombeau
Plus rempli de parfums, plus solide et plus beau
Qu'au fond des bois sacrés, pour sa chère Viviane,
N'en éleva Merlin, ce grand maître en arcane!
Si ton jour est venu, comme tes vieux héros,
Dans leur auge de pierre étendus sur le dos,
Bretagne, dors en paix, j'ai répandu l'arome,
Le miel de poésie, ô mère! qui t'embaume.

L'héroïne de ce poëme, c'est donc la Bretagne, avec la beauté agreste de son paysage, les gémissements de sa mer, ses croyances, ses mœurs, ses coutumes, ses traditions, ses joies, ses douleurs, et jusqu'à ses superstitions populaires. Elle est là tout entière avec l'unité de sa nationalité, la variété de ses populations et la diversité de ses usages. Le poëme s'ouvre dans un Pardon, au bourg de Scaer, puis on voit quelques-uns des personnages qui ont figuré dans le premier chant se mettre en route pour faire la quête avec le vicaire, car c'est l'usage, on le sait, en Bretagne, que tous les ans les recteurs ou le vicaire parcourent la paroisse pour recevoir les dons que riches et pauvres s'empressent de leur apporter. Les plus indigents seraient contristés si le recteur refusait de recevoir leur humble offrande. On est si heureux

de donner, ne fût-ce qu'une fois dans l'année, quand, tout le reste du temps, on est forcé de recevoir! C'est le vicaire, c'est son clerc Loïc, l'un des héros de cette rustique épopée, qui, avec deux notables de Scaer, parcourent ainsi la paroisse.

Puis, bientôt après, le clerc entreprend par les conseils du recteur un petit voyage. Il est pauvre, on a voulu le préparer aux ordres sacrés en l'initiant aux études, mais il avait au cœur une de ces amitiés d'enfance qui décident quelquefois le sort d'une vie tout entière. Anna, la fille du fermier Hoël, a toutes ses affections, tandis qu'Hélène, la fille aînée du fermier, est aimée de Lilèz, le cousin de Loïc, Lilèz qui doit tirer à la milice dans l'année, grand sujet de crainte pour un Breton! Loïc va donc au loin chercher le repos qui le fuit, et le poëte nous fera voir, en nous conduisant à sa suite, une partie de sa chère Bretagne. Il le conduira d'abord dans le bourg de Carnac, où la gentille Nona, la fille de Mor-Vran le marin, que Lilèz et Loïc ont sauvé naguère des mains de leurs compatriotes dans une rixe de foire, et qui ce jour-là même se marie, le reçoit avec bonheur :

De gais enfants du bourg, tenant un arbrisseau,
Sont devant le portail; sur l'arbre est un oiseau.
Il faut que Nona prenne et lance dans l'espace
Ce prisonnier du ciel qu'un ruban rouge enlace.

Loïc assiste à cette noce, mais son esprit est ailleurs; il est au pays natal. Son hôte, qui s'aperçoit de sa préoccupation, lui propose une course sur mer. Les voilà embarqués :

C'est tout un monde à voir, car, dans le Morbihan,
On compte autant d'îlots qu'il est de jours dans l'an.
La tristesse est partout dans ces îles sauvages;

Mais la paix, la candeur, la foi des premiers âges.
Les champs n'ont point de borne et les seuils point de clé;
Les femmes d'un bras fort y récoltent le blé;
De là sortent aussi, sur les vaisseaux de guerre,
Les marins de Bretagne, effroi de l'Angleterre.

Vous avez reconnu les îles d'Hœdic et d'Houad, où règnent les mœurs de l'âge d'or :

Ils n'ont point tous péri, les fruits de l'âge d'or,
Et le barde inspiré sait les trouver encor.
O candeur, équité, fleurs mortes dans les villes,
De vos fraîches senteurs vous embaumez nos îles;
Perles blanches du cœur, comme celles des mers,
Vous aimez à briller près des gouffres amers!

Rien de plus poétique et en même temps rien de plus scrupuleusement exact que le tableau qu'Auguste Brizeux a tracé d'un jour de dimanche passé dans l'île d'Hœdic, quand le vent est trop fort, la mer trop mauvaise pour que le prêtre qui réside à l'île d'Houad puisse risquer la traversée qui sépare les deux îles. Tous les gens d'Hœdic sont occupés dès le matin à regarder les lames :

« — Ah! disaient-ils, la mer est rude, le vent fort,
Et le prêtre chez nous ne viendra pas encor! »
Ensuite ils reprenaient d'un air plein de tristesse :
« — Ceux de Houad sont heureux, ils ont toujours la messe! »
Et sans plus espérer, graves, silencieux,
Sur leur île jumelle ils attachaient les yeux.
« — A genoux, dit soudain le chef, voici qu'on hisse
Le pavillon de Dieu, c'est l'heure de l'office! »
Alors vous auriez vu tous ces bruns matelots,
Ces femmes, ces enfants priant le long des flots;
Mais, comme les pasteurs qui regardaient l'étoile,
Les yeux toujours fixés sur la lointaine voile,
Tout ce que sur l'autel le prêtre accomplissait,

Le saint drapeau d'une île à l'autre l'annonçait.
Ingénieux appel! Par les yeux entendue,
La parole de Dieu traversait l'étendue,
Les îles se parlaient, et, comme sur les eaux,
Tous ces pieux marins consultaient leurs signaux.

Me trouvant dans un des derniers étés, au petit séminaire de Sainte-Anne-d'Auray, où l'on voulut bien m'offrir une bienveillante hospitalité, j'y rencontrai le recteur d'Hœdic, car Hœdic a conquis un recteur, et pendant le repas il confirma les détails donnés par Brizeux. Dans ces îles vraiment fortunées règnent la paix, la concorde, la fraternité. Pas de gouvernement, pas de police, pas d'autorité civile; le recteur remplace tout cela. C'est aussi lui qui fait tenir la seule boutique qui se trouve dans l'île, et les bénéfices accumulés servent à venir en aide aux veuves et aux orphelins, de sorte que, si l'on ne rencontre pas de riches à Hœdic, on n'y rencontre pas non plus de pauvres.

Vous le voyez, sans lier d'une manière trop serrée le nœud de l'action, le poëte trouve moyen de faire traverser à ses lecteurs les sites, les mœurs, les fêtes joyeuses ou tristes de la Bretagne, les mariages où l'on boit, les funérailles où l'on pleure, les Pardons où l'on prie. Quand Loïc aura quitté les îles pour retourner dans son pays de Cornouaille, le poëte saura bien trouver d'autres voyageurs; mais il vous fera d'abord assister aux luttes du bourg de Scaer. Ils sont là, les hardis lutteurs, l'honneur de la Bretagne; la lice est ouverte : Éten, Lilèz, les garçons de Banalec, de Corré, de Kerien et ceux de Scaer sont à l'ouvrage :

Scaer l'emportait partout! Scaer le pays des luttes,
Et des joyeux chanteurs aux savantes disputes :
Scaer où les anciens jeux sont toujours honorés

Et qui chaque dimanche, au milieu de ses prés,
Dans les beaux soirs d'été, voit sa mâle jeunesse
Exercer sous le ciel sa force et son adresse.

Deux lutteurs renommés sont en présence. Ce sont Tal-Houarn et Lan-Cador. Ils entrent d'un air grave dans la prairie, et, avant d'engager la lutte, ces deux adversaires, qui sont des amis qui s'éprouvent et non des ennemis qui se combattent, se prennent cordialement par la main et font un grand signe de croix. Tous les regards sont attachés sur eux. Silence! la lutte va commencer :

Debout, pied contre pied et tête contre tête,
Comme s'ils attendaient que leur âme fût prête,
Ils restèrent ainsi tellement engagés,
Qu'en deux blocs de granit on les eût dit changés.
Leur front tendu suait et montrait chaque veine.
Leur poitrine avec bruit rejetait leur haleine;
Tout leur corps travaillait, pareil à ces ressorts
Qui semblent, pour s'user, faire de longs efforts.
Puis, afin d'en finir, sur la terre qui tremble,
L'un par l'autre emportés, ils bondissaient ensemble;
Mais, par un nœud de fer l'un à l'autre liés,
Toujours ils retombaient ensemble sur leurs pieds.
Le peuple, hors de lui, criait; un large espace
S'ouvrait et tour à tour se fermait sur leur trace;
Et moi, poëte errant, conduit à ces grands jeux,
Un frisson de plaisir courait dans mes cheveux!
Dans nos vergers bretons, sous nos chênes antiques,
C'était un souvenir des coutumes celtiques.
Déjà, si j'aimais bien mon pays, dès ce jour
Je sentis dans mon cœur croître encor cet amour.

Ne reconnaissez-vous pas qu'un nouveau souffle a passé dans ces descriptions de jeux si souvent reproduites d'après Homère et Virgile? Ces lutteurs qui se donnent cordialement

la main, et font un grand signe de croix avant de se saisir au corps, ne ressemblent en rien aux lutteurs antiques. Le souffle du catholicisme a passé par là et a rafraîchi les couleurs du tableau. Auguste Brizeux n'imite pas, il peint d'après nature. Le dialogue qui suit la lutte, et dans lequel Cador et Tal-Houarn se demandent mutuellement s'ils n'ont pas puisé leur force et leur adresse dans quelques maléfices, achève de donner à ce tableau un caractère d'originalité bretonne :

Répondez : de quel nom faut-il que je vous nomme?
Et quel homme êtes-vous, si vous êtes un homme?

Puis viennent les paroles du juge de la lice :

Je connais son secret, et je connais le vôtre,
Gens de cœur, bons chrétiens, vrais Bretons l'un et l'autre,
Capables, en un jour, de bêcher trois arpents,
Oui, vous êtes tous deux des bœufs et des serpents.

Nous voilà sortis de la convention, de l'imitation servile, de la reproduction banale. Nous respirons à pleines narines l'air frais et vif de la Bretagne. Nous sommes saisis par la vérité naïve des mœurs. C'est un des grands mérites de ce poëme. Il est, dans son genre, aussi exact que l'*Odyssée;* il n'invente ni la couleur ni le dessin; il reproduit fidèlement l'un et l'autre, et il transporte le lecteur au milieu des sentiments, des idées, des coutumes, des mœurs primitives du peuple qu'il évoque devant lui. Le *Jeune Anacharsis* de l'abbé Barthélemy n'est pas plus exact pour la Grèce que le poëme des *Bretons* pour la Bretagne. Seulement il y a de plus dans les *Bretons* un souffle de poésie qui manque dans le livre de l'abbé Barthélemy. Au lieu de la Grèce devinée

par un savant, vous avez la Bretagne vue par un poëte. L'air et la vie circulent dans cette toile. Tenez, voici que la danse succède à la lutte :

La bombarde résonne, et, la main dans la main,
Les danseurs vont courant le long du grand chemin.
Les filles de Gour-Rin, aux jupes sur les hanches,
Celles de Pont-Aven si roses et si blanches,
Et bien d'autres encor, bondissent sans repos,
Comme des grains de blé sous les coups des fléaux.

Ce que nous venons de dire suffit pour faire comprendre les naïves et fraîches beautés du poëme des *Bretons*. On a répété souvent que l'épopée et l'ennui étaient deux fidèles compagnons de route. Nous avouons, pour notre part, honni soit qui mal y pense, non-seulement avoir lu sans ennui cette épopée rustique, mais l'avoir lue avec intérêt et plaisir, avec plus d'intérêt et de plaisir que nous n'en avions éprouvé en lisant le *Demi-Monde* et toutes ces compositions d'un caractère équivoque où circulent ces souffles malsains et morbides qui produisent une espèce de *mal'aria* morale et intellectuelle. Ces scènes sont vivantes, ces personnages sont si vrais et si naturels, qu'on a de la peine à se séparer d'eux. Adieu, Loïc; adieu, Lilèz; adieu, Anna! Nous ne ferons point avec ces deux derniers le pieux pèlerinage qu'ils entreprennent, ainsi que leur recteur, Lilèz pour aller demander un bon numéro à la conscription, Anna pour obtenir le rétablissement de sa mère malade, le recteur pour revoir son pays de Léon. Sombre voyage au départ, car ils vont par mer, et le chasse-marée est au moment de faire naufrage.

La barque cependant courait, et chaque houle,
Comme un grand linceul blanc qu'on roule et qu'on déroule,

S'ouvrait sous le navire, et puis, se refermant,
Sur les grèves au loin s'étendait lentement.
Les marins regardaient tout brûlés par le hâle,
Le prêtre devant eux leva sa face pâle,
Et de cette voix creuse, avec ce froid regard,
Auxquels on reconnaît chez nous un Léonard :
— La triste mer, dit-il, la mer sombre et terrible!
Quand elle n'est point triste, hélas! qu'elle est horrible!

Elle était horrible quand le chasse-marée passa devant l'île de Sein, séjour autrefois des pilleurs de côtes, plus horrible quand il entra dans la baie des Trépassés. Quels dangers! quelles terreurs! quelles émotions! Mais, si le voyage a été sombre au départ, comme il est riant et joyeux au retour! Quand le vœu fait pendant la tempête aura été accompli par les cinq pèlerins qui se dirigent la tête voilée vers l'église; quand ils auront suspendu leurs habits au-dessus de l'autel, oh! alors ils se livreront au bonheur de revoir leurs parents et leurs amis, et ils sauront combien est grand le bonheur qui suit un grand danger. Avec quelle ardeur ils s'avancent! l'espoir les pousse, et je ne sais quel aimant les attire. C'est le recteur, c'est Lilèz, c'est Anna!

Votre main, jeune fille, en avant! en avant!
Marchons avec gaieté, marchons légèrement!
Courage, pèlerins! nous sommes sur la terre!
De nos souliers de cuir frappons-la hardiment.
L'ouragan est passé, le soleil nous éclaire,
Il séchera le sel de notre vêtement.
Marchons avec gaieté, marchons légèrement.

Tous ces marins priaient les saints, priaient la Vierge,
Quand la mer en courroux brisait le bâtiment!
Où sont-ils à cette heure? Ivres dans quelque auberge.
Laboureurs, n'oublions jamais notre serment;
Marchons avec gaieté, marchons légèrement!

Passons ce chemin creux, passons cette montagne,
Et cette lande vaste, et ce champ de froment!
Passons cette rivière ; oh ! la belle Bretagne!
Votre main, jeune fille! En avant! en avant!
Marchons avec gaieté, marchons légèrement !

Ne semble-t-il pas que, lorsqu'on récite ces vers, les pieds se lèvent d'eux-mêmes et courent sur la lande fleurie? Ils volent plutôt qu'ils ne courent, tant ce rhythme est vif, tant il précipite la marche! Je voudrais ne point m'arrêter ici. J'ai tant de choses à dire encore ! J'aimerais tant à suivre le poëte quand, après avoir conduit ses pèlerins à la chapelle Saint-Jean, il peint la rencontre des cinq Bretons, et raconte leurs chants, qu'il leur fait gravir les montagnes, ou les introduit dans les mines; qu'enfin il les ramène à la ferme du vieux Hoël, qui se meurt! Le poëme ne se termine pas encore à la mort et aux funérailles du fermier, si fidèlement décrites par Auguste Brizeux.

Quand les honneurs dus aux morts ont été rendus à Hoël, quand les larmes qu'il a le droit de réclamer ont été payées à sa mémoire, les travaux d'automne commencent. Voici les ruches en travail. Hoël, suivant le touchant usage de la Bretagne, avait pour associé le vieux Furic, un indigent de la paroisse.

Car elles n'aiment pas, ces braves ouvrières,
A courir pour un seul les bois et les bruyères :
Elles veulent unir le riche et l'indigent.

La veuve Guenn-Du conduit la ferme. Qu'elle est triste, la nuit des morts qui succède à l'automne! Puis nous voilà au marché de Kemper, puis enfin au tirage des conscrits. Lilèz, le pauvre Lilèz, n'a pas eu bonne chance. Mais ne

désespérons pas encore. Ce rude gars aura de la peine à laisser tomber sa longue chevelure sous les ciseaux, et à remplacer ses vastes braies par le pantalon étriqué d'uniforme. Écoutez, écoutez cependant. Voici le meunier Bangor, surnommé le roi de la Bombarde, qui va entonner le chant des adieux :

Qu'il est doux, et plaintif, et fait pour les Bretons !
Devant son escabot, écoutons ! écoutons !

« Jeunes gens désolés qui partez pour la France,
Conscrits, d'un temps de paix conservez l'espérance !
Elle vous guidera loin de nos verts taillis ;
Un jour vous reviendrez avec elle au pays.

Un temps fut, — que jamais, Seigneur, il ne renaisse ! —
Où tous ceux de vingt ans maudissaient leur jeunesse ;
Par bandes, chaque année, on les voyait partir :
Hélas ! on ne voyait aucun d'eux revenir.

Les bourgs étaient déserts ; des gens usés par l'âge
Ou des enfants erraient seuls dans chaque village,
Partout les bras manquaient pour semer, pour planter,
Et les femmes enfin cessèrent d'enfanter.

Lorsque ceux de Plô-meûr pour ces grandes tueries
Furent marqués : « Le loup est dans les bergeries,
Dirent-ils en pleurant, soumettons-nous au mal
Et tendons notre gorge aux dents de l'animal. »

Ils dirent au curé : « Nous partirons dimanche,
Prenez pour nous bénir l'étole noire et blanche. »
— A leurs parents : « Mettez vos vêtements de deuil. »
— Au menuisier : « Clouez pour nous tous un cercueil. »

Horrible chose ! On vit, traversant la bruyère,
Ces jeunes gens porteurs eux-mêmes de leur bière ;
Ils menaient le convoi qui priait sur leur corps,
Et, vivants, ils disaient leur office des morts.

Beaucoup de gens pieux des communes voisines
Étaient venus : leurs croix brillaient sur les collines.

Sur le bord du chemin, quelques-uns, à genoux,
Disaient : « Allez, chrétiens, nous prions Dieu pour vous. »

Au milieu de la lande où finit la paroisse
S'arrêta le convoi ; ce fut l'heure d'angoisse.
Dans la bière on jeta leurs cheveux, leurs habits,
Et tout l'enterrement chanta *De profundis*.

Les pères sanglotaient ; il semblait que les femmes
Dans leurs cris forcenés voulaient jeter leurs âmes :
Tous appelaient leurs fils en se tordant les bras ;
Comme s'ils étaient morts, eux ne répondaient pas.

Graves, et sans jeter un regard en arrière,
Ils partirent, laissant à Dieu leur vie entière ;
Deux à deux ils allaient tout le long des fossés,
Si mornes qu'on eût dit de loin des trépassés.

Dieu reçut ces martyrs. Dans quelque fosse noire
Leurs os, depuis longtemps, sont plus blancs que l'ivoire.
Quant aux parents, la mort n'en laissa pas un seul ;
Pères et fils tiendraient dans le même linceul....

Jeunes gens désolés qui partez pour la France,
Conscrits d'un temps de paix, à vous bonne espérance !
Le monde est beau ; partez ! de retour au pays,
Fièrement vous direz un jour : « J'ai vu Paris ! »

Nous fermerons cette étude sur cette remarquable pièce, remarquable par la sombre gravité et la tristesse navrante dont elle est empreinte, remarquable aussi par la tradition historique qu'elle rappelle fidèlement. Cette poésie, c'est de l'histoire. Oui, les Bretons, avec leur génie mélancolique et leur caractère naïf et fort, avaient pris le parti de célébrer d'avance leurs vivantes funérailles, avant de se rendre à ces guerres pour lesquelles tout le monde partait, sans que jamais personne en revînt. Au moins ils assuraient à leurs âmes les prières et les bénédictions qu'ils ne devaient point trouver sur les champs de bataille ou sur les routes le long

desquelles ils allaient laisser leurs corps. Dans ce pays dont la langue ne contient pas un mot pour exprimer l'espoir, comment auraient-ils espéré contre l'espérance? Ils ne se débattaient donc pas contre leur destinée. Conscrits, ils se tenaient pour morts, et allaient demander des larmes à leurs parents, des prières aux prêtres.

N'est-ce pas un admirable et religieux commentaire de cette parole d'une tristesse ineffable, dans laquelle le génie latin a renfermé tout ce qu'il avait de mélancolie: *Cæsar, te morituri salutant?* Il était donné au génie catholique et breton d'aller plus loin, et il était réservé à la poésie profondément catholique et bretonne de Brizeux d'exprimer admirablement, dans le chant du meunier Ban-Gor, la sombre et religieuse beauté de ce souvenir. Ce n'est point César qu'ils vont saluer, ces soldats qui vont mourir; c'est la croix du Christ, qui n'abritera point leur dernière demeure; c'est le prêtre, dont ils veulent emporter la bénédiction suprême; ce sont leurs parents et leurs amis, auxquels ils demandent d'avance des larmes qui manqueront à leurs derniers moments. Par une fiction touchante, ils semblent se persuader qu'ils meurent dans leur chèré Bretagne. Laissez-les se donner cette funèbre consolation: ils ne faibliront pas pour cela au combat, ces hommes de granit, ces cœurs d'or. Quand le duc de Raguse se rabattit sur Paris, à la fin de la campagne de France, en 1814, vivement pressé par des forces d'une supériorité écrasante, il entendit dans le lointain une épouvantable canonnade, et cette diversion contribua à sauver son faible corps d'armée. C'étaient les levées bretonnes, dix mille conscrits à peu près, qu'il avait fallu démolir à coups de canon, car, entourés de toutes les

réserves russes, ils ne demandaient, ils n'acceptaient aucun quartier, ces braves conscrits bretons. Ils voulaient sans doute illustrer par un rayon de gloire ces funérailles qu'ils avaient célébrées avant de quitter le pays. Les généraux russes ne pouvaient se défendre d'un sentiment d'admiration et de pitié sympathiques, en faisant tuer ces braves jeunes gens, et ils se disaient entre eux : « Quels soldats que les Français ! »

Pour cette fois, il faut quitter Brizeux. Je crois fermement qu'il occupera parmi les poëtes contemporains, après sa mort, une plus haute place que celle qu'il a tenue pendant sa vie. C'était un homme modeste, en dehors de toutes les coteries, sans intrigues, et au savoir duquel manquait ce savoir-faire qui prépare et assure le succès. Il se contentait de le mériter.

Mais il y a dans sa poésie quelque chose de plus substantiel, de plus sain et de plus fort que dans la poésie de la plupart des contemporains qui ont surtout exprimé l'état morbide des âmes dans la première moitié du dix-neuvième siècle. Ceux qui président aujourd'hui aux destinées de la France n'attendent pas mes conseils, et je ne suis pas plus disposé à les leur offrir qu'ils ne sont disposés à les recevoir. Mais si, dans d'autres temps, à l'époque de la Restauration, par exemple, Brizeux avait publié *Marie* et les *Bretons*, j'aurais conseillé à ceux à qui j'aurais eu droit de parler, de ne pas laisser une commune rurale sans y placer ces deux charmants poëmes. Les habitants y auraient appris l'amour de la province natale, des douces joies de la famille, et des travaux des champs par préférence aux travaux des villes, qui, on s'en plaint tous les jours, enlèvent, d'année en

année, aux campagnes la fleur de leur population; car l'industrie a sa conscription comme la guerre, et cet autre Minotaure corrompt et flétrit souvent ce qu'il ne tue pas. Rien de plus propre à rasséréner les âmes que la lecture de Brizeux. Il faut être bien méchant pour qu'elle ne rende pas meilleur. Nous avons gardé cet éloge pour le dernier; c'était le plus beau que nous pussions donner au poëte breton.

A. DE BEAUCHESNE.

OCTOBRE 1858.

LE LIVRE DES JEUNES MÈRES.

Toutes les jeunes mères sont poëtes, et de toutes les poésies la plus sainte et la plus suave, c'est celle des berceaux. La veille encore du jour où Dieu leur a envoyé un de ces petits anges qui apportent la joie et le bonheur dans nos foyers, elles ne songeaient qu'au plaisir, ce pis aller du bonheur, aux fêtes, aux bals, à la parure; elles étaient un peu vaines, un peu coquettes, un peu égoïstes peut-être, comme le sont toutes les idoles. Mais, dès que l'enfant paraît, dès que le doux nom de femme vient se fondre dans le saint nom de mère, alors commence pour elles une autre vie, une vie d'abnégation admirable et de sublime dévouement. Quand elles voient ce pauvre petit être, si frêle, si faible, si dénué de secours, qui ne peut rien que par elles, qui mourrait si elles l'abandonnaient un instant, et que la providence divine confie à la providence maternelle, elles sont saisies d'une tendre et ineffable pitié. Comme elles sont tout pour lui, il devient tout pour elles. Ses besoins et ses misères sont des droits, sa faiblesse un titre. Leurs journées, leurs nuits, lui

appartiennent; ce tout petit berceau remplit la maison, ce tout petit enfant remplit la vie de la jeune mère; il est le roi, il est le maître du foyer domestique, et l'on peut dire que ses larmes et son sourire y font la pluie et le soleil.

Quelle joie quand son premier regard rencontre celui de sa mère! Quel bonheur quand naît son premier sourire! Quels transports quand le premier mot vient se placer en hésitant sur ses lèvres roses! Quelle fête quand ce charmant petit ivrogne, tout plein du lait qu'il vient de puiser à pleine bouche, hasarde, en trébuchant, son premier pas sur un tapis moelleux, entouré à peu de distance de bras prévoyants qui se préparent à lui servir de garde-fous! Quelle crainte si sa joue pâlit, si ses beaux yeux bleus se cernent, si la fièvre redoutée des mères accélère le mouvement de son pouls! Quelle angoisse et quelle agonie de terreur si ses petits membres se roidissent, en dénonçant l'approche de ce terrible mal qui dépeuple nos berceaux et met nos foyers en deuil! Quelles prières ferventes jaillissent alors du cœur d'une femme! Ah! les femmes savent mieux prier que nous; l'Évangile est là pour le prouver. Presque tous les miracles du Christ furent faits à la prière d'une femme; mais, de toutes les prières de femmes, la plus puissante est celle d'une mère. Le Christ n'y résistait pas. A la vue de la mère affligée du jeune mort de Naïm, « il fut touché de compassion, lit-on dans l'Écriture, et lui dit : Ne pleurez pas. Puis, s'étant approché, il toucha le cercueil. Ceux qui le portaient s'arrêtèrent, et il dit : Jeune homme, levez-vous, je vous l'ordonne. Aussitôt celui qui était mort se leva et commença à parler, et Jésus le rendit à sa mère. »

C'est ainsi que l'amour maternel sait faire violence à la

miséricorde divine. Le Christ, à son heure dernière, voulant nous donner une grande leçon et la dernière preuve d'un amour qui n'avait pas reculé devant la mort, et devant la plus cruelle des morts, celle de la croix, nous légua à sa mère et nous légua sa mère. « Femme, dit-il à la sainte Vierge en lui désignant saint Jean qui représentait l'humanité, voilà votre fils ! » Puis il ajouta en portant ses regards sur saint Jean : « Voici votre mère ! » Ce fut le testament de son amour. Quand nous voulons exprimer toute la bonté de la divine providence pour nous, nous disons qu'elle est une bonne mère. Ce mot rappelle à l'esprit l'idée de toutes les tendresses, de tous les dévouements ; ce mot remue les puissances les plus intimes de l'âme, dans laquelle il réveille tous les sentiments de respect et d'amour, et jamais ceux qui assistèrent aux débats de l'Assemblée de 1849 n'oublieront l'émotion qui s'empara d'elle et les transports qui éclatèrent lorsque M. de Montalembert, répondant à un orateur qui avait insulté l'Église à l'occasion des affaires de Rome, s'écria d'une voix profondément émue dans laquelle on entendait comme les vibrations de son noble cœur : « L'Église est une femme, c'est plus qu'une femme, c'est une mère ! »

Ce que M. de Beauchesne a essayé d'exprimer dans *le Livre des jeunes Mères*, ce sont les vibrations du cœur d'une mère, depuis le premier jour où l'enfant a été placé dans le berceau qui attendait ce jeune et cher inconnu, jusqu'à celui où elle le conduit à l'autel pour renouveler les promesses de son baptême et recevoir le pain des élus. Cette étape de douze ans qui sépare le berceau de la première communion, cette tendre initiation à la vie morale et intellectuelle, comme

à la vie physique, ces années de sollicitudes, de soins, de soucis, d'angoisses, d'inquiétudes, de pures délices, de tendres enseignements, de prévoyances infinies, de prières et d'amour : voilà ce qu'il a voulu peindre, et c'est pour cela qu'il a intitulé ce volume de poésies *le Livre des jeunes Mères*.

Il ne s'agit pas cependant ici d'un poëme *ex professo* sur l'amour maternel. L'auteur a un peu composé son livre comme Brizeux avait composé son doux poëme de *Marie*. Ce sont des pièces détachées qui se suivent sans être rigoureusement liées entre elles : tantôt de gracieuses idylles, tantôt de plaintives élégies, tantôt aussi de suaves méditations ou d'harmonieuses églogues; car c'est surtout au milieu d'une verte prairie, dans une riante campagne, que le poëte aime à encadrer ses tableaux et à placer les enfants qui, comme les fleurs, ont besoin d'air et de soleil. Mais ces pièces, matériellement séparées, sont rattachées les unes aux autres par un invisible lien; elles sont écrites dans le même sentiment et le même esprit. C'est partout, c'est toujours l'enfant s'épanouissant sous le regard, sous la main, sous les baisers, sous les tendres enseignements de sa mère.

Ces poëmes ont un premier avantage sur ceux que le même sujet a inspirés à M. Victor Hugo, et auxquels, on le verra bientôt, nous ne voulons en aucune façon refuser les louangès qu'ils méritent : c'est que ces pièces ne sont pas seulement écrites sous le souffle de la même idée, mais qu'elles se succèdent dans un ordre qui a quelque chose de logique et de progressif. A mesure que les poésies du recueil se suivent, l'enfant grandit, la poésie devient plus grave et

plus méditative, comme l'âme et le front des mères. Ce n'était d'abord que des soins maternels et des caresses à donner ; la vie à conserver, à fortifier, à développer par une sollicitude de tous les instants. Mais voici que l'intelligence de l'enfant, cet astre allumé par la main de Dieu qui a suspendu le soleil à l'horizon, s'annonce par une délicieuse aurore. Voici que son cœur s'ouvre au sentiment du bien et du mal. Il faut guider ce soleil, aurore si faible qui n'a que des lueurs au lieu de clartés ; il faut fermer aux mauvais penchants ce cœur qui s'ouvre ; il faut y semer cet amour du vrai, du bon et du beau qui produira un jour une moisson digne des regards de Dieu. Il faut arracher l'ivraie et ne laisser que le bon grain. Le cœur d'un enfant est comme un champ ouvert sous le regard et la main de sa mère.

Ici encore le livre de M. de Beauchesne a une supériorité sur celui de M. Victor Hugo. Il a, si je puis m'exprimer ainsi, quelque chose de moins abandonné dans la tendresse. Le christianisme, qui fortifie les pères et les mères contre les entraînements d'une affection légitime et sainte dans son principe, mais qui peut s'égarer dans ses voies, a une plus grande part dans le *Livre des jeunes Mères* que dans le *Livre des Enfants*. Dans les poésies de M. Victor Hugo, il y a quelquefois une nuance de cet amour désordonné, aveugle, idolâtre, que l'auteur de la tragédie intitulée *Le Roi s'amuse* prête à Triboulet pour sa fille. Les mères de M. de Beauchesne aiment autant, mais elles savent mieux aimer, car elles savent résister à leurs enfants, arracher de leur cœur le mauvais sentiment qui deviendrait un vice. Ce sont des mères chrétiennes qui n'oublient pas qu'elles ont charge d'âmes.

Le poëme s'ouvre par de touchantes strophes *au Petit Enfant ;* c'est la bienvenue chantée au berceau par le poëte et le père :

O pauvre petit être
Qui dans le cœur fait naître
L'amour et la pitié !
O créature frêle,
Ange qui n'a plus d'aile
Et pas encor de pied !

Petite tête aimée,
Petit corps de pygmée
Mesurable au compas,
Petite voix chérie
Qui gazouille, qui crie
Et qui ne parle pas !

Vois, le temps nous emporte !...
Quand ta main sera forte,
Mes bras seront tremblants ;
Et tes cheveux à peine
Imiteront l'ébène,
Que les miens seront blancs.

Mon fils, mon diadème,
Combien à ton baptême,
J'ai prié pour tes jours !
Combien à chaque aurore
Pour toi je prie encore,
Mon enfant, mes amours !

En pleurant je te nomme....
Mais, pour être honnête homme
(Écoute bien ce vœu !)
Le Seigneur t'a fait naître :
Si tu ne dois pas l'être,
Retourne vite à Dieu !

On peut dire que tout le sentiment du poëme se retrouve

dans cette pièce : l'amour dans tout ce qu'il a de plus tendre, mais l'amour purifié par le christianisme, l'amour de l'âme encore plus que du corps du petit enfant. Après cette introduction, viennent presque aussitôt les stances de l'ange gardien :

A tout ce qu'il créa de faible et de fragile
Le Seigneur a toujours prêté quelque soutien.
Les vignes ont l'ormeau, le peuple a l'Évangile,
    L'enfant a son ange gardien.

C'est lui qui le premier, de ses doigts de lumière,
Touche l'œil ébloui qui s'entr'ouvre et se fend ;
C'est lui qui purifie et qui change en prière
    Les vagissements de l'enfant.

Des couteaux sous ses doigts il émousse les pointes;
Il ferme la citerne; il écarte le feu;
Il lui parle tout bas; il lui tient les mains jointes
    En lui disant le nom de Dieu.

Ces vers sur l'ange gardien sont comme la consécration du berceau. Maintenant va se développer, à travers de simples et naïfs épisodes, toute cette gracieuse épopée du premier âge. C'est une promenade dans laquelle ce nouveau venu du foyer, porté dans les bras de la mère, rencontre pour la première fois un enfant. Il n'avait vu jusque-là que des hommes, c'est-à-dire pour lui des géants; il trouve enfin son égal, son pareil. Il sourit à cette charmante apparition, qui lui rend sourire pour sourire. Il y a, dans cette première rencontre, quelque chose de celle que Milton a peinte en vers délicieux lorsque, dans le *Paradis perdu*, il montre le premier homme et la première femme se rencontrant dans les jardins de l'Éden.

Cette petite bouche qui d'abord était muette ou ne s'ou-

vrait guère que pour donner passage à des plaintes, commence à gazouiller. La parole, ce grand mystère de l'intelligence, vient se poser sur les lèvres de l'enfant, parole peu sûre encore d'elle-même, mais charmante dans son incertitude et dans son indécision. Le petit oiseau ouvre son bec avant d'ouvrir ses ailes; il en est de même de l'enfant au gracieux babil:

Le babil des enfants souvent n'explique rien ;
Mais, s'il dit une chose, oh! comme il la dit bien,
Et que de grâces l'accompagnent !
Primitif idiome étranger à tout art,
Billets de loterie arrivés au hasard,
Il en est quelques-uns qui gagnent.

Et dans le coffret d'or où je garde enfermés
Les lettres, les joyaux, les riens les plus aimés
Que notre cœur jaloux butine,
Ma mémoire a placé ces petits mots charmants
Que nous avons, un jour, comme des diamants,
Cueillis à ta lèvre enfantine.

Un des charmes du livre de M. de Beauchesne, c'est qu'il a quelque chose de général et d'impersonnel. Dans cette époque de confidences intimes, de confessions et de mémoires, où une indiscrétion systématique nous a confié plus de secrets que nous ne voulions en savoir, il a presque partout développé des idées et des sentiments qui sont les siens sans doute, mais qui sont en même temps ceux de tous les parents dignes de ce nom. Ce ne sont pas les enfants du poëte que vous voyez naître, sourire, grandir, ce sont les enfants, les vôtres comme les siens; ce n'est pas une famille particulière, c'est la famille; ce n'est pas tel ou tel berceau, c'est le berceau. Il a dti lui-même dans les quelques lignes par

lesquelles il explique la publication de ce volume de poésies: « Ce recueil n'était point destiné à voir le jour. Les différentes pièces qu'il renferme sont toutes écloses au foyer de la famille, sous le doux regard des enfants et sous leur sainte influence. Il n'y a dans ce tableau rien d'individuel; ce n'est point un miroir où se reflètent des ressemblances, c'est un cadre où l'on a essayé de retracer l'idéal de la vie de famille, la grâce des enfants et l'affection qui les environne. La vie privée a son intérêt et sa grandeur; on ne saurait trop le répéter à cette génération qui a tout sacrifié à la vie extérieure et publique, et qui s'efforce d'aller chercher dans une sphère où Dieu ne l'a point mis le bonheur qu'elle a tout près de soi. »

Ce ne sont point là de vaines paroles. Le livre tient les promesses de la préface. Ce n'est que par exception que la poésie personnelle intervient dans le *Livre des jeunes Mères*, et la rareté même de cette intervention lui donne un prix particulier. On aime à entendre le poëte parler pour lui, après l'avoir entendu parler pour tous. Aussi il est impossible de lire sans attendrissement le voyage que fit le poëte avec son premier-né dans sa chère Bretagne:

Tu m'as accompagné par toute la Bretagne,
Des vallons à la mer, des bois à la montagne,
Toujours tu m'as suivi;
Toujours ta blonde tête, aux prés, aux bords de l'onde,
Aux champs, sur les chemins, toujours ta tête blonde
Devant mon œil ravi.

Tu me purifiais le ciel de ma patrie,
Tu me rendais encor ma maison plus chérie,
Mon champ plus parfumé.
Pour le pays natal mon amour est connue;

Il me semble pourtant qu'avant ta bienvenue
Je ne l'ai pas aimé.

Ton coup d'œil découvrait l'église d'une lieue,
Tu la reconnaissais à son aiguille bleue
Qui perce l'horizon;
Et, quand nous arrivions près de la porte sainte,
Tu voulais avec nous descendre dans l'enceinte
Qu'habite l'oraison.

Et moi je te portais (pieuse jouissance),
Comme un vase d'encens, comme un lis d'innocence,
Vers l'autel du Seigneur;
Et deux voix s'élevaient, montant vers Dieu sans cesse,
L'une pour ton esprit, l'autre pour ta sagesse,
Les deux pour ton bonheur.

Tes deux mains en jouant s'élevaient vers le cierge,
Et, comme Gabriel, tu faisais à la Vierge
Tes salutations;
Et je te rapportais sur le char du voyage,
Petit pèlerin blanc, tout empreint d'un nuage
De bénédictions.

Cette intervention de la poésie personnelle dans le *Livre des jeunes Mères* n'est, je l'ai dit, qu'une exception, un éclair. Presque aussitôt après, le poëte revient à ces tableaux qui sont, hélas! ceux de tous les foyers. Voici la souffrance qui s'assied au chevet de l'enfant. Les mères ne connaissent toute l'étendue de leur amour que lorsqu'elles ont vu leur enfant malade, parce qu'alors elles le mesurent à la douleur infinie qui bouleverse toutes les puissances de leur âme. Oui, l'on ne sait combien on aime ses enfants que lorsqu'on a craint de les perdre, lorsqu'on les a vus suspendus entre la vie et la mort, lorsqu'on les a veillés pendant de longues nuits, en se disant chaque soir, avec le désespoir dans le

cœur: « Cette nuit sera peut-être la dernière ! » lorsque l'on a guidé leur main débile pour l'aider à faire le signe de la croix en récitant près d'eux et pour eux la prière accoutumée, lorsqu'on a pensé, avec d'inexprimables angoisses, que leurs yeux ne se rouvriraient pas le lendemain pour voir la lumière du jour, et qu'il faudrait rendre les derniers devoirs à ceux dont on espérait les recevoir! Alors on connaît la pointe de ce glaive de douleur qui transperça le cœur de la meilleure et de la plus sainte des mères! Alors on sait comment et combien on aime son enfant!

Tu souffres, cher petit, ta pauvre tête est chaude.
La pluie a des jardins humecté l'émeraude;
Hier, en notre absence, on t'aura sans souci
Conduit sur le gazon, et le froid t'a saisi.

Laisse-moi, cher enfant, approcher de ta lèvre
La boisson qui guérit les spasmes de la fièvre;
Si tu veux me permettre, ô mon ange adoré!
De guérir tes douleurs, combien je t'aimerai!

Hélas! tout te déplaît; et ta main invalide
Se refuse à rouler le chariot rapide
Et le ballon léger; tu ne mets plus d'aplomb
Ton village de bois et tes soldats de plomb.

Ce qui plaît, ce qui touche dans le poëme de M. de Beauchesne, je vous l'ai dit, c'est que les scènes qu'il peint sont de tous les foyers, les sentiments qu'il exprime de tous les cœurs. Cet enfant malade, c'était le mien hier; hélas! ce sera peut-être le vôtre demain. Cette mère ou ce père qui supplie pour déterminer l'enfant à prendre la boisson salutaire qui combattra le mal, c'est vous. Que ne leur donnerait-on pas alors, à ces bien-aimés, pour les déterminer à

boire ce calice amer au fond duquel se trouve peut-être la santé! Peut-être! ce mot est affreux. On leur offre tout ce qu'ils peuvent vouloir, tout ce qu'ils voudraient s'ils étaient bien portants, même ce qu'on leur refuse ordinairement; mais les enfants malades ne veulent rien. S'ils parlaient, ils diraient volontiers comme Phèdre:

Tout m'afflige et me nuit et conspire à me nuire.

Les soins les fatiguent, les offres les ennuient, les questions les irritent. C'est dans les maladies que l'éducation commencée s'arrête, et que la discipline à laquelle on essayait de soumettre ces jeunes âmes fléchit. Comment gronder quand on pleure? Et puis on craint, en contrariant l'enfant malade, d'accélérer encore le mouvement de ce pouls qui bat déjà si vite, d'appeler plus de chaleur à cette tête déjà brûlante. Pauvres enfants! pauvres mères! Tous ces sentiments sont admirablement exprimés dans les vers de M. de Beauchesne. Les jeunes mères diront: « C'est là ce que je sens; » les mères plus avancées dans la vie: « C'est bien là ce que j'ai senti. » Le cœur des mères ne vieillit pas; aussi est-ce une querelle que je veux faire au poëte. Pourquoi avoir dédié son poëme aux jeunes mères? C'est à toutes les mères qu'il appartient; leur cœur est toujours jeune pour leurs enfants. Les glaces de la vieillesse ne sauraient refroidir le foyer brûlant de l'amour maternel. Alors même que leurs fils sont devenus des hommes, elles se les représentent par la pensée tels qu'ils étaient, dans leur bas âge, lorsqu'elles les tenaient faibles et souffreteux sur leurs genoux. Il y a dans chaque famille une histoire du foyer qu'on raconte toujours et qui ne lasse jamais, c'est celle du premier âge des enfants,

de leurs dicts, de leurs faits et gestes, de leurs gentilles réponses, de leurs spirituelles niaiseries, et de ces mille riens charmants qui sont tout pour les mères. Quelque parente de la famille, dont la vie s'est écoulée dans le célibat, en a tenu fidèlement registre, elle en parle sans cesse, soit avec la mère, soit avec la fidèle domestique qui a élevé les enfants, la *bonne*, comme le dit si bien notre langue, pour indiquer que la bonté est la première de toutes les qualités qu'elle doit réunir. Si on pressait un peu cette tante ou cette cousine, elle écrirait l'histoire de l'enfance de ces jeunes faucons qu'elle croit toujours voir dans leur nid, quoique les ailes leur aient déjà poussé, hélas ! les ailes et les serres.

Enfants ! enfants ! Vous êtes importunés quelquefois de la tendre sollicitude d'une mère qui compromet votre majesté virile en prolongeant au delà du terme les caresses et les attentions qu'elle a prodiguées à votre bas âge. Vous ne la comprenez point quand elle vous dit avec le poëte :

Enfant aimé du ciel, ne grandis pas trop vite !

Vous voulez grandir, vous dévorez la vie du regard, vous montez, impatients d'arriver, sans songer qu'à mesure que vous montez, votre mère descend. Peut-être même, ingrats, trouvez-vous que ce visage qui s'approche si souvent du vôtre commence à se flétrir et à se faner. Oui, votre mère a des rides au visage : les anxiétés, les insomnies, les angoisses que vous lui avez données ont altéré ses traits avant le temps ; mais elle n'a point de ride au cœur, et c'est avec son cœur qu'elle vous aime !

M. de Beauchesne a publié, comme on sait, presque immédiatement après la révolution de 1830, un volume de

Souvenirs poétiques dont Charles Nodier disait : « C'est le livre d'un partisan des classiques entraîné par une sensibilité ardente, et d'un ami des romantiques retenu par un goût pur. On sent, en le lisant, qu'il a vu le monde et fréquenté la solitude. » Ce jugement porté sur le poëte est resté vrai après vingt-cinq ans écoulés, et on peut l'appliquer encore au *Livre des jeunes Mères*. Dans une corbeille de fleurs, chacun a ses fleurs préférées; voici les miennes : *le Nid d'oiseau*, *le Drame*, *le Meurtre et les Funérailles d'un petit oiseau*, *Matinée froide*, *Manque d'air*, *la Campagne*, *le Parloir de collége*, *les Arrêts*, *les Gronderies à Élise et à Robert*, *les Douze ans d'Élise*, *Famine*... Je m'arrête, car, si je les aime toutes, je ne puis toutes les préférer. Je veux citer encore quelques vers dans lesquels M. de Beauchesne montre cette tendresse raisonnée et raisonnable dont j'ai parlé comme d'une de ses supériorités, en la comparant à la tendresse aveugle et désordonnée qui éclate quelquefois dans les vers de M. Victor Hugo :

O mère! faites-vous un courage aguerri,
Car vos flancs ont conçu, votre sein a nourri;
Vous êtes plus que nous portée à la faiblesse :
Armez-vous, armez-vous comme une forteresse
Contre des assaillants si sacrés et si doux
Que votre âme avec eux conspire contre vous.
Gardez-vous du bonheur de céder la victoire!
Un succès usurpé reste dans leur mémoire,
Et la guerre civile, évitée un moment,
Dans les concessions prend de l'acharnement.

Il faut finir. Je dirai, en terminant, que, si j'ai trouvé dans ce volume de poésies de douces émotions et des satisfactions d'esprit et de cœur, je n'y ai pas trouvé de surprises. Ceux

qui ont lu avec attention la belle histoire de la vie de *Louis XVII et de son agonie au Temple* par M. de Beauchesne savaient d'avance que, pour écrire un pareil livre, il fallait avoir étudié profondément les enfants, les bien connaître et les aimer sincèrement. L'éloquent historien, redevenu poëte, ne pouvait rien écrire de vulgaire et de banal sur un sujet qui est pour lui un sujet de prédilection.

ARY SCHEFFER

EXPOSITION GÉNÉRALE DE SES TABLEAUX.

OCTOBRE 1859.

I

PREMIÈRE PHASE DE SON TALENT. — PARALLÈLE DE SCHEFFER ET DELAROCHE. — IDÉALISME.

Je ne voudrais pas laisser s'éloigner l'époque de la clôture de l'exposition des tableaux d'Ary Scheffer sans exprimer les idées et les sentiments que deux visites faites aux salles qui ont réuni pour un moment les œuvres de ce maître, maintenant dispersées, ont laissés dans mon esprit et dans mon cœur. J'aime cet usage de rassembler sous le même toit les toiles des artistes renommés que la mort nous enlève. Ces œuvres, filles de la même intelligence, se rencontrant ainsi encore une fois, rappellent ces assemblées de famille qui se tiennent le lendemain des funérailles. Pour un grand nombre de visiteurs, engagés dans les luttes d'une vie active ou dans les combinaisons laborieuses des affaires, et tard venus dans le culte des arts, c'est une révélation; pour les anciens admirateurs, c'est un adieu.

Il y a un moment où la génération qui a rempli quelque temps la scène du monde redescend les pentes occidentales de la montagne dont le versant oriental l'a vue monter. Nous sommes arrivés à ce triste moment pour la génération qui, apparaissant sur la scène à l'époque si féconde de la Restauration, l'a remplie sous le gouvernement de Juillet. Le défilé funèbre est commencé, et chaque année quelqu'une des étoiles qui ont brillé au ciel de notre jeunesse pâlit et s'éteint. Les uns ont devancé leur tour, comme Carrel, moissonné par le terrible préjugé du point d'honneur, et atteint dans son intelligence par la contagion des idées sceptiques de son temps; Jouffroy, enlevé aux croyances catholiques par une philosophie sèche et stérile, qui ne put remplir le désert qu'elle avait fait dans son entendement et dans son cœur; Alfred de Musset, qui, alourdi par le sensualisme de sa jeunesse, rêvait sur la fin l'idéal vers lequel ses ailes fatiguées et sans ressort refusèrent de le porter. Chateaubriand, ce père de la littérature moderne, est mort plein de jours, et, plus heureux que Napoléon, il ne perdra pas la poétique tombe qu'il s'est marquée au milieu des vagues qui font autour de son cercueil, placé sur le Grand-Bé comme sur un piédestal, le bruit que les louanges et les attaques de ses contemporains firent autour de sa vie. Casimir Delavigne est mort depuis longtemps, après avoir porté ses fruits comme ses fleurs; Béranger, le chantre plus populaire de la philosophie sensualiste et irréligieuse, et le poëte indivis de la République et de l'Empire, a disparu, il y a deux ans, après avoir vu le cycle complet de nos révolutions. Trois ans se sont écoulés depuis le jour où nous avons conduit à sa dernière demeure Augustin Thierry, cette haute intelligence four-

voyée hors des doctrines du catholicisme dans les premières années de sa vie, et qui y revint, sur la fin, comme dans un port; et Lamennais, que nous avons presque salué comme un apôtre au début, ne nous a pas laissé la consolation de verser sur sa mort des larmes plus justement consacrées à pleurer sa vie infidèle à ses glorieux commencements et ses derniers instants rebelles à l'Église.

Dans les arts comme dans les lettres, nous assistons au renouvellement de la scène : une génération monte, une autre descend. Ne parlons pas de Gérard et de Gros, ces élèves de David qui ont été les chefs des deux écoles qui lui ont succédé; il y a de longues années déjà que cette génération a disparu, et Gros, désespéré de survivre à son talent, a abrégé ses jours. Léopold Robert, venu plus tard, s'est trouvé faible devant les épreuves et les passions de la vie, et a écrit, en 1835, en lettres de sang, son nom sur cette fatale liste des suicides de notre temps, grossie par ceux qui ne savent pas s'appuyer sur les espérances d'en haut. Enfin, deux des peintres les plus renommés de la génération qui a brillé sous le gouvernement de Juillet, Paul Delaroche et Ary Scheffer, viennent de disparaître à peu d'années de distance.

C'est à l'exposition de Paul Delaroche que j'ai été frappé pour la première fois de l'utilité de ces exhibitions générales des œuvres des maîtres dont la main glacée par la mort vient de laisser tomber le pinceau. Tacite, dans la *Vie d'Agricola*, dit, avec son style d'une profondeur et d'une concision inimitables, que, lorsqu'on va perdre une personne aimée, on a besoin de la voir encore une fois et de rassasier ses regards de ces traits qui vont s'effacer sous la main de la mort. Il y a quelque chose de pareil dans la visite que les

hommes de notre génération sont allés faire aux œuvres de Paul Delaroche et d'Ary Scheffer. Ces toiles, filles de leur talent, rassemblées par une sollicitude à la fois charitable et pieuse, car il s'agissait de secourir les artistes pauvres en honorant deux maîtres de l'art, sont l'histoire vivante de leur intelligence, et, si je puis m'exprimer ainsi, la physionomie de leur génie. C'est par là qu'ils vivront éternellement dans la mémoire des hommes, et, en suivant, année par année, ces compositions qui se sont succédé sous leur main, on fait une étude psychologique en même temps qu'une étude d'art, car on suit le mouvement intérieur de leurs sentiments et de leurs idées, qui sont venus se refléter dans leurs tableaux.

C'est sous la Restauration que commence Ary Scheffer. Il appartenait à cette jeunesse libérale qui, comparant la réalité à son idéal toujours au-dessus du possible, trouvait le présent trop étroit et rêvait un plus large et plus bel avenir. Il y a en lui, au début, du rêveur et du poëte. Il cherche sa manière, et il ne l'atteindra qu'après avoir traversé deux phases qui le conduiront à la troisième; celle-ci restera la forme la plus haute de son talent entré dans sa maturité. La première phase du talent d'Ary Scheffer commence en 1819 et se développe un peu au delà de 1830. Il suffit de jeter un coup d'œil sur ses premiers tableaux pour voir quel était l'ordre d'idées et de sentiments où il se trouvait au début, et dans lequel il persista, mais en acceptant de l'expérience les conseils de modération qu'elle offre à tout le monde, et qu'un si petit nombre d'hommes consentent à recevoir.

Sous la Restauration, ses principales œuvres sont des por-

traits : ceux de M. Victor de Tracy en 1819, de Franklin en 1820, de la Fayette en 1822, de Destutt de Tracy en 1825, de Béranger en 1828. Je joindrai à ces portraits celui de M. Odilon Barrot, dans l'époque la plus brillante et la plus triomphante de sa vie, quoiqu'il date de 1832, parce qu'il appartient évidemment au même souffle d'inspiration. C'est la progression ascendante du libéralisme. Les déceptions ne sont pas encore venues. La *Veuve du Soldat*, qui date de 1821, paraît se rattacher à ces souvenirs rétrospectifs de l'Empire qui inspirèrent plusieurs des chansons de Béranger et quelques *Messéniennes* de Casimir Delavigne. La *Défense de Missolonghi* et les *Femmes souliotes*, — ce dernier tableau est l'œuvre capitale d'Ary Scheffer sous la Restauration, — rappellent cette noble émotion dont toutes les opinions furent saisies en voyant une petite nation chrétienne, grande par les souvenirs que ses aïeux ont laissés dans l'histoire, se lever en armes, décidée à vaincre ou à mourir pour sa foi religieuse et son indépendance nationale, opprimées depuis tant de siècles par le cimeterre et le Coran.

Ce fut, on le sait, comme un rendez-vous de tous les nobles cœurs, venus des quatre points opposés de la politique, orateurs, poëtes, prosateurs, artistes, autour de cette immense et touchante infortune de la Grèce. Chateaubriand, et après lui Lamartine et Victor Hugo, enrôlés alors comme lui sous le drapeau blanc, se rencontrèrent dans le chœur des généreux suppliants de la poésie et de l'éloquence réunis pour adjurer les rois chrétiens de sauver la Grèce, avec lord Byron comme avec Béranger et Casimir Delavigne, qui tous deux regrettaient un autre drapeau, et aspiraient à secouer

la poussière qui ternissait ses couleurs. Casimir Delavigne, qui, à l'exemple de Béranger, ne laissait guère échapper l'occasion de placer une intention d'opposition et une attaque contre les rois sous une stance en faveur d'une cause généreuse, signalait à la pitié du monde ce peuple

Qu'un poëte secourt et que les rois trahissent.

Certes, Chateaubriand, lord Byron, Casimir Delavigne, Béranger, je nomme d'abord les morts, Lamartine, Victor Hugo, et tous les poëtes et tous les prosateurs du temps, firent beaucoup pour la Grèce; mais il est permis de croire que la bataille de Navarin, livrée par les rois, ne nuisit pas à son affranchissement, non plus que la campagne de Morée, ordonnée par le roi très-chrétien Charles X, qui aura dans l'histoire l'éternel honneur d'avoir affranchi les chrétiens de la Grèce du joug du croissant, et les chrétiens d'Alger de l'intolérable tyrannie d'un chef de pirates dont les navires jetèrent tant de fois la terreur sur les côtes de la Méditerranée. Ary Scheffer, je le dis à son honneur, car il est beau de servir les nobles causes par le pinceau comme par l'épée, apporta comme tribut, dans cette généreuse croisade, le tableau de la *Défense de Missolonghi* et celui des *Femmes souliotes*.

Les habitants de Souli, malgré une résistance désespérée, ont été battus par Ali, pacha de Janina; les Turcs arrivent, et, pour échapper à ces impitoyables ennemis, les femmes souliotes, debout sur un rocher, se préparent à se jeter dans le gouffre, chastes victimes du patriotisme et de la vertu. Cette toile est restée l'expression la plus belle de la première manière d'Ary Scheffer. L'empâtement des couleurs, comme dans les tableaux de Delacroix, que le jeune artiste a imité,

empêche de saisir la beauté sévère de la ligne, qui, chez Ary Scheffer, est toujours pure et nettement accusée; mais l'effet général a de la grandeur et de la poésie. Le premier plan surtout a quelque chose de saisissant et de navrant; ces femmes appartiennent déjà à la mort, elles portent sur leur front le sceau de leur résolution désespérée. On ne trouve que dans le fond du tableau cette confusion provenant d'une couleur puissante, mais appliquée par une main encore peu sûre de ses effets, qu'elle prodigue, au lieu de les ménager avec cette sobriété sévère, dernier degré de l'art, car elle est la marque d'une imagination gouvernée par la raison.

Je ne voudrais pas trop m'étendre sur les débuts d'Ary Scheffer : deux mots cependant de ses portraits, ceux de la Fayette, de Franklin, de Victor de Tracy, de Destutt de Tracy, de Dupont (de l'Eure), — on remarquera que tous ces personnages sont pris dans la même nuance d'opinion, — ne s'élèvent pas beaucoup au-dessus du niveau ordinaire. Le portrait de la Fayette ne rend même pas cette nuance de fine aristocratie que l'homme des deux mondes avait conservée dans le camp populaire. Je ne retrouve pas le marquis républicain que j'ai vu à la tribune faire de l'opposition à Casimir Périer, avec des idées démocratiques tempérées par les grâces de l'homme de cour; c'est tout simplement un cultivateur américain qu'Ary Scheffer a placé sous nos yeux, et je crois qu'il a un peu trop confondu le rôle que jouait M. de la Fayette, avec sa véritable nature. Je cherche l'homme, je n'aperçois que l'acteur. Dupont (de l'Eure), qu'on appelait alors le vertueux Dupont (de l'Eure), est bien saisi; une large encolure, peu d'intelligence, mais quelque chose de

rude et de revêche, une vertu politique qui se compose de deux ou trois défauts; un caractère tout d'une pièce, une tête de sanglier qui aiguise ses défenses; un de ces hommes qui naissent de l'opposition. Le roi des portraits peints par Ary Scheffer pendant cette phase est sans contredit le portrait de Béranger. C'est la satire dans sa verve et la goguette dans sa fine fleur. Voilà bien le faux bonhomme que nous avons connu, avec une simplicité affectée qui laisse percer 'orgueil, une raillerie contenue qui plisse les coins de sa bouche à la fois sensuelle et maligne. On est en 1828, le chansonnier prévoit que le jour de son triomphe n'est pas loin, et on dirait qu'il tient à la main la dernière flèche sur laquelle il a écrit : « *Pour Charles X.* »

Quand on est entré dans les années qui s'ouvrent avec la révolution de 1830, il semble qu'Ary Scheffer éprouve le besoin de s'enfoncer dans les profondeurs un peu nuageuses de l'idéalisme et de la rêverie. Paul Delaroche, lui, est le peintre de l'histoire. Ce qui l'attire et l'inspire, c'est Richelieu vainqueur et mourant porté dans ce bateau triomphal traînant après lui la barque où Cinq-Mars et de Thou captifs comptent les journées qui restent à leur jeunesse; c'est Mazarin dans son lit de parade, entouré de cette cour qu'il va bientôt quitter pour paraître devant Dieu; c'est Strafford allant au supplice, et s'inclinant sous la bénédiction de l'archevêque prisonnier; c'est Charles Ier insulté par la soldatesque du long parlement; c'est Cromwell regardant son roi décapité dormir son dernier sommeil dans le cercueil que le Protecteur a fait ouvrir, comme si les agitations de la vie jalousaient la morne immobilité de la mort; c'est Jane Grey cherchant de ses mains tremblantes le billot sur lequel elle

doit poser sa tête, pour avoir laissé placer sur son front couronné de jeunesse et de beauté ce diadème des rois, si fatal et si lourd. Toujours l'histoire, l'histoire avec ses tragédies, les révolutions avec leurs scènes sanglantes, leurs grandes catastrophes.

Ary Scheffer est le peintre de la poésie. Il aime les poëtes, il est poëte lui-même, et cependant, quoi qu'on en ait dit, il est peintre, car il est poëte avec le pinceau. Regardez toute cette suite de tableaux que le *Faust* de Gœthe lui a inspirés. Il s'est épris de cette œuvre idéale et étrange entre le naturel et le surnaturel, entre la réalité et le rêve. Ses personnages, que nous entendions seulement, il les a vus. Marguerite est aussi bien la fille du pinceau d'Ary Scheffer que la fille de la plume de Gœthe. La voilà ! elle descend les marches de l'église, innocente et pure, aussi incapable de soupçonner le mal que de le faire, ce semble, portant sur son front plein de sérénité la candeur des anges ; et Faust s'écrie à son aspect : « Par le ciel ! cette enfant est belle. Je n'ai jamais vu rien de semblable. Elle est si pure et si modeste ! Il y a de quoi enthousiasmer ! » Pendant que Faust parle ainsi, le génie du mal, Méphistophélès, debout à ses côtés, lui montre cette innocente jeune fille d'un doigt moqueur, et la bouche plissée par un sourire sinistre, comme le chasseur montre au faucon la blanche colombe qu'il doit aller saisir dans les airs. De tous les tableaux dans lesquels Ary Scheffer s'est inspiré du génie de Gœthe, celui-là est, à mon gré, le plus beau. L'enfer et le ciel se trouvent sur cette toile ; ces deux armées, rangées en bataille, que l'homme porte dans son cœur, pour me servir des paroles de l'Écriture, se déploient dans ce tableau de trois mètres carrés. On est ému, touché, effrayé ;

on voudrait avertir Marguerite qu'un reptile se glisse sous ses pas. Quoique, comme exécution, ce tableau, peint en 1838, ne soit pas de la dernière manière d'Ary Scheffer, il est admirablement beau; la couleur est plus sobre et moins chargée, le dessin est plus fermement accusé. Le génie de l'auteur est sorti des premiers tâtonnements de la jeunesse; il ne cherche plus, il trouve. Il est le peintre de l'idéalisme, comme Paul Delaroche est le peintre de la réalité.

II

INFLUENCE DES POETES SUR SCHEFFER. — GŒTHE. FAUST ET MARGUERITE.

J'ai entendu présenter, sur les tendances du talent d'Ary Scheffer, une remarque qui ne m'a point paru dénuée de justesse : c'est que l'attrait naturel qui le porte à traduire sur la toile les impressions que lui ont laissées les poëtes contemporains a nui et nuira encore dans la postérité à la popularité de son talent. Il sera le peintre des âmes choisies et sérieuses, des esprits littéraires; il ne sera pas, au moins pour la plus grande partie de ses œuvres, le peintre des multitudes. Quand les grands maîtres des écoles italiennes retraçaient sur la toile les principaux faits de l'Évangile, l'Annonciation, la naissance du Christ, l'adoration des Mages, la fuite en Égypte, le baptême de l'Homme-Dieu par saint Jean-Baptiste, sa tentation dans le désert, son premier miracle aux noces de Cana, le mystérieux banquet où il

institua l'Eucharistie, et toute cette suite de merveilles qui aboutit aux merveilles plus sublimes encore du Calvaire, il y avait dans ces sujets quelque chose qui parlait naturellement à l'âme de tous. Toute explication était inutile, il y avait une langue commune entre le grand artiste et le plus vulgaire de ses admirateurs, la langue de la foi, de l'espérance et de la charité. Le cœur se fondait d'attendrissement et de joie en voyant ce petit enfant couché dans la crèche, et qui était fils du Tout-Puissant et tout-puissant lui-même, l'Emmanuel, car Dieu était avec lui. Quand on regardait Marie tenant l'Enfant-Dieu sur ses genoux, la Salutation angélique venait se placer d'elle-même sur les lèvres : « Je vous salue, Marie, pleine de grâces, le Seigneur est avec vous. » Enfin, quand le Calvaire apparaissait portant la croix déicide, terrible et douloureux sujet que Jean de Fiesole, surnommé Angelico à cause de son angélique piété, n'abordait jamais, comme le rappelle M. de Montalembert, sans pleurer à chaudes larmes, les émotions et les larmes du spectateur, à l'aspect de la montagne sainte, répondaient à celles du grand maître; le génie de celui-ci était devenu l'interprète d'un sentiment universel. Tout cœur battait, tout œil se mouillait, tout front s'illuminait à l'aspect de ce chef-d'œuvre catholique.

Il n'en est pas de même pour Ary Scheffer quand il va prendre ses inspirations dans Gœthe, dans Schiller, dans lord Byron, dans Bürger, et même chez Dante. Les types qu'il peint sont des types particuliers qui n'existent que pour les lecteurs des poëtes, et dont quelques-uns n'auront peut-être qu'une existence éphémère, car rien de plus commun que de voir les types imaginaires qui ont répondu au tour de la pensée d'un siècle remplacés par d'autres types plus

en harmonie avec la direction des idées et des sentiments des générations suivantes. De tous les écrivains qui ont inspiré Ary Scheffer, celui qui a certainement fait la plus vive impression sur son esprit, c'est Gœthe. Jusqu'à cinq fois l'image de la Marguerite de *Faust* est venue, à son appel, se fixer sur la toile, et quatre fois celle de Faust s'est retrouvée, pensive et songeuse, sous son pinceau. C'est également à Gœthe qu'il a emprunté ses trois *Mignons : Mignon aspirant au ciel*, *Mignon regrettant sa patrie* et *Mignon et le Vieux Joueur de harpe*, dont le succès a été un peu surfait peut-être. Le *Roi de Thulé*, l'*Enfant pieux*, sont encore des emprunts faits au même poëte. Or la poésie de Gœthe, comme celle de lord Byron, qui a inspiré à l'artiste le *Giaour* et *Medora*, répond surtout à cette disposition morbide des esprits, à cette espèce de maladie intellectuelle et morale qui règne depuis la fin du dix-huitième siècle, et qui s'est prolongée jusqu'à notre temps.

Pour bien saisir la pensée du peintre, il faut connaître celle du poëte; il faut presque avoir senti cette âpre soif du plaisir et des jouissances, et en même temps ce doute douloureux et cette curiosité inextinguible, suivie bientôt d'une incurable mélancolie, qui ont enflammé les hommes des deux dernières générations. Je ne veux pas dire que cette maladie soit nouvelle; elle date, hélas! de l'Éden; mais elle a des recrudescences. Faust, c'est l'homme du doute et de l'orgueil, qui, à tout prix, veut savoir et jouir. Marguerite n'a jamais été la vertu, car elle s'est trouvée faible dès qu'il a fallu combattre; mais elle a été l'innocence, c'est-à-dire l'ignorance du mal. Arrêtez-vous devant la toile d'Ary Scheffer, qui, en peignant d'abord ses fautes, ses douleurs

et sa misère dans la *Marguerite chez Marthe*, la *Marguerite au rouet* et la *Marguerite à l'église*, s'est senti ému de pitié pour cette faible et charmante créature, comme Milton, quand il va peindre la chute d'Ève, a cherché à retrouver l'idéal de sa beauté avant sa déchéance; l'expression qui vous frappera sur cette calme et tranquille physionomie de Marguerite descendant les marches de l'église, c'est la sérénité d'un beau lac dont les eaux, unies comme la surface d'un miroir, n'ont pas encore été troublées par le souffle du vent. Elles ne l'ont pas été, mais elles peuvent l'être. J'aperçois là-bas un regard diabolique qui couve la victime, et Faust, le faible instrument de l'esprit du mal, va tout à l'heure commencer l'œuvre de Méphistophélès.

La remarque que je fais ici n'a, en aucune façon, pour objet de diminuer le mérite ou la gloire d'Ary Scheffer. J'ai voulu seulement expliquer pourquoi sa renommée n'avait pas franchi un certain cercle, pourquoi, dans le bon sens du mot, il n'est pas populaire. Cela tient à la nature des types dans la contemplation desquels son génie a surtout vécu: types incompris par la plus grande partie du public, et qui ne répondent qu'à un certain nombre d'imaginations, habituées à s'élever vers des sphères inconnues sur les ailes de la mélancolie et du rêve. N'est-il pas juste au fond que ceux qui ont saisi la pensée religieuse d'un siècle, qui ont exprimé les espérances immortelles de l'humanité, qui ont été avec elle en communion d'idées et de sentiments, ou même ceux qui ont raconté avec leur pinceau les catastrophes des empires, ou qui ont fait revivre sur la toile les grandes et terribles leçons que Dieu donne aux rois par la voix des révolutions, aient une renommée plus générale que les

artistes qui ont consacré principalement leur talent à flatter les dispositions morbides des intelligences de leur époque ?

Cette réserve faite, j'exprimerai plus librement l'admiration que j'ai éprouvée devant plusieurs des toiles qui appartiennent à ce souffle d'inspiration. Ainsi je n'ai pu m'arrêter sans une émotion profonde devant cette belle et triste figure du *Faust à la coupe*, qu'Ary Scheffer a tracée si près de sa fin, en 1858, dans toute la puissance de son talent, en s'inspirant de ces vers mis par Gœthe dans la bouche de Faust, dont la main suicide est arrêtée par le son des cloches : « Quel est ce profond bourdonnement et ce son éclatant qui éloignent avec une telle puissance la coupe de mes lèvres? Cloches, annoncez-vous déjà la première heure solennelle des heures de Pâques? Cloches, chantez-vous déjà le chant de consolation? Le souvenir et les sentiments de mon enfance, réveillés, me retiennent au moment de faire ce pas suprême. Oh! continuez à retentir, doux chants du ciel! Mes larmes ont coulé, la terre me possède de nouveau. »

Nous avons connu un docteur dont l'esprit était aussi ardent et aussi inquiet que celui de Faust, victime de son orgueil et de Méphistophélès, et, en contemplant la grande et mélancolique figure du Faust d'Ary Scheffer, en relisant la plainte navrante du Faust de Gœthe, nous nous sommes involontairement rappelé ce gémissement qui retentit dans le testament philosophique de Jouffroy, quand il peint l'émotion que produisit sur lui l'aspect des lieux où il avait été chrétien, et qu'il revoyait, après avoir perdu la foi.

Nous avons cité ailleurs cette douloureuse confession d'un

rationaliste[1], l'un des monuments les plus curieux de l'histoire intellectuelle de notre temps. Elle nous revient à la mémoire comme ce glas mélancolique et funèbre qui poursuit au loin le voyageur en l'avertissant qu'un homme se débat dans les affres de l'agonie. Hélas! il s'agit ici de quelque chose de plus que de la mort d'un homme, il s'agit de la mort d'une âme. Nous croyons le voir, ce grand philosophe, revenant aux lieux où s'est écoulée sa paisible enfance, sous le joug salutaire de la foi catholique, et nous l'entendons se demander tristement pourquoi lui seul a changé quand les hommes et les lieux sont restés les mêmes. Quelle tristesse navrante dans ses paroles quand il compare les espérances de tous à son désespoir, et la plénitude de ces cœurs remplis par la foi au vide de son cœur désert et désolé! Le malheureux! seul, il est dans la vie sans savoir ni comment ni pourquoi! Ses lumières sont pleines de ténèbres, sa science ignore.

Est-ce Théodore Jouffroy, est-ce Faust qui se lamente ainsi! C'est l'esprit de doute et de scepticisme qui se plaint par la bouche de tous deux; c'est le gémissement de l'âme trop orgueilleuse pour se soumettre au joug de la foi, et qui se rejette cependant, avec un effort désespéré, vers le temps où elle croyait, comme un voyageur qui, ayant quitté sans retour sa patrie, cherche à rapprocher du rivage l'esquif qui l'emporte, afin de respirer encore une fois les parfums de la terre natale, avant de se perdre dans les solitudes infinies de l'Océan.

1. Voir, dans l'*Histoire de la littérature sous le Gouvernement de Juillet*, tome I[er], page 455 : *Confession d'un rationaliste.*

Cet ordre d'idées me conduit naturellement à parler de la partie la plus belle, à mon gré, des œuvres d'Ary Scheffer, de celle qui certainement obtiendra le succès le plus long et le plus général; il s'agit de ses tableaux religieux.

Une première observation me frappe, quand je rapproche par un regard d'ensemble toutes les toiles où ce maître s'est inspiré des sujets religieux. Ary Scheffer, qui, dans ses autres tableaux, est le peintre de l'idéalisme rêveur, devient ici le peintre de l'extase: ainsi la tendance de son esprit reste la même. Regardez ses chefs-d'œuvre; ce sont *Sainte Monique et Saint Augustin* sur cette terrasse d'Ostie où ces deux belles âmes, perdues dans la contemplation de l'infini, oubliaient le temps et aspiraient à l'éternité, dans laquelle la mère devait précéder son fils, comme on peut l'augurer aux nuances différentes et, si je puis m'exprimer ainsi, à la gradation de l'extase sur ces deux physionomies inspirées: « A l'approche du jour où elle devait sortir de cette vie, nous étions seuls, appuyés contre une fenêtre, au port d'Ostie, conversant avec une ineffable douceur, et, dans l'oubli du passé, désirant l'avenir... Et en parlant ainsi, dans nos amoureux élans vers cette vie, nous y touchâmes un instant d'un bond du cœur. » C'est encore la *Tentation du Christ*, une des plus grandes et des plus belles toiles de Scheffer. Qu'il y a d'étendue et de profondeur dans ce tableau! comme on voit bien que cette montagne est haute! mais surtout et avant tout, quelle majestueuse sérénité dans la tête du Christ! et dans celle de Satan, pour laquelle l'artiste semble s'être inspiré de Milton, quelle beauté sinistre! C'est l'ange tombé dont le visage se souvient encore des cieux; mais cette intelligence orgueilleuse et méchante jette sur la forme

extérieure par laquelle elle se manifeste comme un reflet de bronze. L'orgueil de Satan, tout hautain qu'il soit, regarde d'en bas la majesté toute divine du Christ. Ici, les *Saintes Femmes revenant du Tombeau* portent dans tous leurs traits un rayon d'inspiration, de foi et d'amour. Plus loin *Madeleine en extase* tombe à genoux devant son divin Ami qui vient de lui apparaître, après sa résurrection. J'ai presque envie de ranger dans la même catégorie le tableau du *Christ au roseau.* Il y a tant de pensées dans cette tête à la fois souffrante et sereine! Toutes les douleurs de l'humanité passent et repassent sur le front du Christ, abreuvé d'amertume, qui, placé entre les souffrances de sa passion commencée et les souffrances qui l'attendent sur le Calvaire, semble nous dire de sa bouche auguste: « Voici l'homme! Ce sont vos péchés qui m'ont mis en cet état, et ma plus grande douleur en mourant est de savoir que, pour beaucoup d'entre vous, c'est inutilement que je me livre à la mort. »

Je n'hésite point à donner à ces dernières toiles la préférence sur tous les ouvrages d'Ary Scheffer. Outre que l'extase des saints est, au point de vue de la beauté morale, au-dessus de la rêverie idéaliste des poëtes, le talent de l'artiste est arrivé à sa plus haute expression, à cette puissante sobriété de couleur, à cette pureté exquise de dessin, qui rappelle la pureté du talent de Virgile et de Racine. Ces tableaux, dont les sujets sont pris dans l'Évangile, joints à deux ou trois autres pour lesquels Ary Scheffer s'est inspiré de la Bible, et en particulier la toile dans laquelle Ruth, un peu trop moderne peut-être par l'expression de sa physionomie, refuse de se séparer de Noémi, seront comptés

parmi les meilleurs qu'ait produits notre temps, et prendront place parmi les modèles légués à l'admiration de la postérité.

Il faudrait peut-être, pour ne rien omettre, y ajouter quelques portraits, peints d'une main magistrale dans cette dernière période de la vie de Scheffer et dans sa dernière manière. J'en citerai quatre ou cinq seulement: d'abord, celui de l'artiste lui-même, vrai chef-d'œuvre qui sert à expliquer le côté rêveur, inquiet et un peu triste de son talent, par le caractère même de sa physionomie ; ensuite celui de sa mère, qu'il a pieusement reproduite avec le pinceau et avec le ciseau, car ce peintre éminent était un habile statuaire; madame Scheffer mère, bénissant ses petites-filles, est un des beaux tableaux sortis des mains de son fils. J'ai retrouvé un autre portrait que j'avais déjà admiré chez M. Guizot, celui de la mère de cet homme d'État, vénérable femme dont la physionomie, à la fois intelligente et austère, est remarquablement saisie. Dans un autre genre, je citerai celui de M. Villemain. L'artiste a abordé avec une verve incomparable cet idéal d'esprit, de beauté intellectuelle, de laideur physique et de pétillante malice, et l'a si bien rendu, que cette toile vit, respire; on dirait qu'elle va parler, qu'elle va railler.

Le dernier que je veux citer est celui de M. de Lamennais. Ce n'est plus l'abbé de Lamennais de l'*Indifférence*. Depuis longtemps le docteur a failli, l'ange est tombé. Que d'orgueil, mais que de morne et secrète tristesse sur ce front sillonné par le temps, par la pensée, et peut-être plus encore par le souvenir du passé et par la crainte de l'avenir! C'est ainsi que nous le vîmes, dans une séance célèbre de l'Assemblée législ-

lative de 1849, un jour que Berryer, provoqué par un amendement de Jules Favre qui réclamait l'inamovibilité des desservants, afin de les soulever contre leurs supérieurs, monta inopinément à la tribune, et, dans une magnifique improvisation, exalta devant l'Assemblée émue ces vertus d'obéissance, d'humilité, de dévouement, sublime apanage du clergé catholique, et qu'une voix démocratique voulait tarir dans son sein en renouvelant contre les serviteurs cette tentation d'orgueil que Satan avait osé diriger contre leur divin Maître ! Tout à coup on vit un homme se lever, descendre péniblement les gradins supérieurs sur lesquels il siégeait parmi les députés de la Montagne, et, comme courbé sous ce magnifique éloge de l'obéissance et de l'humilité et foudroyé par cette grande éloquence, s'enfuir de la salle : c'était Lamennais. C'est bien là celui dont Ary Scheffer, que je quitte à regret, a conservé l'image à la postérité.

VICTOR HUGO.

LES ENFANTS.

LE LIVRE DES MÈRES.

OCTOBRE 1858.

Vous est-il arrivé, après avoir rompu avec un ami d'enfance engagé dans d'autres voies et entraîné par les grands vents du ciel sur cette mer de la vie si fertile en naufrages, de le revoir en songe tel qu'il était aux beaux jours de votre adolescence et de vos premières amitiés? Le voilà, avec ce front pur, cette bouche où souriait la paix d'une âme bienveillante, ces yeux si limpides et si doux où le feu des passions n'avait pas encore brillé, cette voix harmonieuse dans laquelle retentissaient les mélodies d'un cœur qui appartenait tout entier aux chastes sentiments, aux nobles émotions, aux aspirations sublimes, à la famille, à ses amis, à la poésie, à l'art, à la patrie, à Dieu. — « Quoi, c'est toi! — Oui, c'est moi. — Et de quels rivages lointains arrives-tu? Pourquoi si longtemps sans nous voir? Qu'y a-t-il eu entre nous? quels obstacles? quels abîmes? quel nuage? Ami, c'est bien mal de nous avoir ainsi quittés; mais, puisque te voilà, tout est oublié. »

C'est ainsi que l'on parle, ou plutôt c'est ainsi que l'on

croit parler, et, la main dans la main, on se livre à ces effusions sans fin, à ces épanchements intimes qui versent tous les secrets d'un cœur dans un cœur ami. On aime, on est aimé, on n'a qu'une pensée, qu'un sentiment, on recommence ensemble les années parcourues, on retrouve avec bonheur, sur les routes accoutumées, les traces qui semblaient pour jamais effacées. Et cependant, de temps à autre, une pensée inquiète et sombre passe comme un nuage sur le paysage éclairé par ce beau reflet du soleil de la jeunesse. Un doute vague et triste vous poursuit, comme cette ombre que nous traînons derrière nous : quoique l'on chemine ensemble, et la main dans la main, il semble qu'un obstacle imprévu va se dresser entre vous et vous séparer. Dieu! si ce bonheur si doux, si ces épanchements délicieux, si ces ravissements de deux âmes qui s'unissent et se confondent dans l'immortel foyer de l'amour du vrai, du beau et du bien, n'était qu'une illusion, qu'un songe! Dieu! si tout cela allait disparaître au premier bruit, au premier rayon du jour, si l'on allait se réveiller de son bonheur et perdre une seconde fois l'ami qu'on avait si heureusement retrouvé !

C'est là une partie des émotions que nous avons éprouvées en lisant le volume de poésies de M. Victor Hugo, publié sous ce titre : *Les Enfants*. Nous aussi, nous avons retrouvé ces beaux jours de notre jeunesse, où Victor Hugo et Lamartine étaient les préférés de notre intelligence, nos auteurs chéris, nos bons génies, nos guides; où ils donnaient une voix à ces aspirations secrètes qui emportaient nos âmes vers la sphère sublime du vrai, du beau et du bien, un accent à ces mélodies vagues et confuses qui naissaient d'elles-mêmes dans la profondeur de notre être, comme ces

murmures des grands bois que rien ne peut rendre ; ces beaux jours où, quand nous les écoutions, il nous semblait que nous nous entendions mieux. Ils étaient notre joie, ils étaient aussi notre orgueil. La jeunesse de la Restauration aimait, on le sait, les choses intellectuelles : la littérature, l'histoire, l'art, la philosophie, tout ce qui fait penser, tout ce qui fait sentir, tout ce qui fait rêver, était jusque sur les bancs du collége le sujet de notre éternel entretien. Quand nos jeunes antagonistes nous nommaient avec fierté Casimir Delavigne, dont nous admirions les premières *Messéniennes* avec eux, mais dont les épîtres, le *Paria* et les secondes *Messéniennes* nous satisfaisaient moins, quand ils exaltaient Béranger dont les chansons railleuses commençaient à se lever comme un essaim piquant d'abeilles sur la vieille et glorieuse monarchie à laquelle nous étions dévoués, nous avions toujours deux noms à la bouche parce qu'ils sortaient de notre cœur, Victor Hugo et Lamartine ; Victor Hugo avec ses Odes et ses Ballades, Lamartine avec ses Méditations.

Comme nous l'aimions, comme nous l'admirions, notre poëte ! Dans nos douleurs, dans nos joies, c'était toujours sa voix que nous entendions s'élever entrecoupée de nos sanglots, ou retentissante de nos acclamations. Tout ce que nous ressentions, il l'exprimait. Il marchait comme une lyre vivante devant notre génération. Le duc de Berry tombait-il à la fleur de l'âge, sous le couteau d'un assassin ? aussitôt la grande voix de Victor Hugo se faisait entendre, et nous répétions, en les accompagnant de nos gémissements, ces beaux vers :

> A l'aspect de Berry, leur dernière espérance,
> Des rois que révère la France

Les ombres frémiront d'effroi :
Deux héros gémiront sur leurs races éteintes,
Et le vainqueur d'Ivry viendra mêler ses plaintes
Aux pleurs du vainqueur de Rocroy.

Mais toi, que diras-tu, chère et noble Vendée,
Si longtemps de sang inondée?
Tes regrets seront superflus!
Et tu seras semblable à la mère accablée
Qui s'assied sur sa couche et pleure inconsolée
Parce que son enfant n'est plus!

Puis, quand sept mois après ce grand deuil la journée du 29 septembre se lève, toute rayonnante de joie et d'espérance, — hélas! trente-huit ans se sont écoulés depuis ce beau jour! — c'est encore notre poëte, c'est Victor Hugo qui redit nos joies après avoir exprimé nos douleurs. Il semblait que cette voix inspirée bénît au nom du ciel les acclamations de la terre quand nous lisions ces admirables vers :

Peuples, ne doutez pas! chantez votre victoire.
Un sauveur naît vêtu de puissance et de gloire.
Il réunit le glaive et le sceptre en faisceau ;
Des leçons du malheur naîtront nos jours prospères,
Car de soixante rois, ses pères,
Les ombres sans cercueils veillent sur son berceau!

Son nom seul a calmé nos tempêtes civiles,
Ainsi qu'un bouclier il a couvert les villes.
La révolte et la haine ont déserté nos murs.
Tel du jeune lion, qui lui-même s'ignore,
Le premier cri, paisible encore,
Fait de l'antre royal fuir cent monstres impurs.

Les années, en s'écoulant, faisaient succéder à notre joie un nouveau deuil, Louis XVIII allait rejoindre à Saint-Denis Louis XVI et Marie-Antoinette qu'il avait fait replacer dans

la nécropole royale dépeuplée par la Révolution. Les esprits élevés se rappelaient que c'était là que, dans l'enivrement de sa gloire et de sa puissance, Napoléon avait marqué le lieu de sa sépulture, et les fronts s'inclinaient avec terreur devant les jugements de Dieu, en méditant sur l'espace qui sépare Sainte-Hélène de Saint-Denis. Alors la voix accoutumée s'élevait encore, et la France semblait écouter sa propre pensée en écoutant ces beaux vers :

Un autre avait dit : De ma race
Ce grand tombeau sera le port;
Je veux, aux rois que je remplace,
Succéder jusque dans la mort.
Ma dépouille ici doit descendre!
C'est pour faire place à ma cendre
Qu'on dépeupla ces noirs caveaux.
Il faut un nouveau maître au monde;
A ce sépulcre que je fonde,
Il faut des ossements nouveaux.

Je promets ma poussière à ces voûtes funestes,
A cet insigne honneur ce temple a seul des droits;
Car je veux que le ver qui rongera mes restes
Ait déjà dévoré des rois.

Et lorsque mes neveux, dans leur fortune altière,
Domineront l'Europe entière,
Du Kremlin à l'Escurial,
Ils viendront tour à tour dormir dans ces lieux sombres,
Afin que je sommeille, escorté de leurs ombres,
Dans mon linceul impérial!

Eh bien! des potentats ce formidable maître
Dans l'espoir de sa mort par le ciel fut trompé.
De ses ambitions c'est la seule, peut-être,
Dont le but lui soit échappé!

C'est ainsi que Victor Hugo marchait devant nous, et les

événements, semblables à ces grands vents du ciel qui, en faisant frémir les cordes des harpes éoliennes, en tirent d'ineffables mélodies, faisaient vibrer son génie à l'unisson de nos âmes. Ce n'était pas seulement quand un événement politique venait solliciter sa lyre que nous applaudissions à ses chants. Notre admiration sympathique le suivait quand il chantait ses beaux hymnes à la religion ou ses douces chansons au foyer de la famille, dont les chastes joies, les pures délices, se réfléchissaient dans ses vers comme les étoiles du ciel dans un beau lac d'azur. Oh! qu'il était beau à entendre, notre poëte, lorsqu'en face des berceaux de ses enfants, balancés par la main de leur mère, il répandait son cœur dans des strophes aussi douces que des caresses, et saluait ces petites têtes blondes qui sont la joie, l'ornement, la grâce des maisons, dont la voix joyeuse est une mélodie, et dont le sourire est un rayon de soleil qui éclaire nos journées les plus sombres! Qu'il était admirable à entendre, notre poëte, quand sa voix pleine de foi, d'espérance et d'amour, chantait Jéhovah, qu'elle célébrait le *Repas libre* des chrétiens prêts à marcher au martyre, ou qu'elle invitait Lamartine à confesser avec lui ce grand nom de Dieu insulté par les impies, méconnu par les insensés!

Puis des mauvais jours sont venus; l'aigle qui jusque-là avait volé entre le ciel et la terre a rabaissé son vol. Le poëte qui avait bu l'eau pure des sources jaillissantes des rochers des montagnes est descendu dans la plaine, et il s'est enivré du dangereux breuvage de la popularité.

Peu à peu il s'est séparé de nous; il a détesté, il a insulté tout ce qu'il avait aimé, tout ce qu'il avait respecté, les rois, les reines, cette religion sainte elle-même qui avait inspiré

ses premiers accents et reçu son premier amour. Vous connaissez cette lamentable histoire qui se résume dans quelques noms qui rappellent autant d'outrages adressés à la vieille France, à notre foi, à toutes nos affections, à tous nos souvenirs : *Marion Delorme*, *le Roi s'amuse*, *Marie Tudor*, *Lucrèce Borgia*, *Notre-Dame de Paris*. Il semblait se faire une amère joie de renverser tous les monuments qu'il avait élevés, et, prenant à rebours l'histoire du premier roi chrétien de notre chère France, il dressait orgueilleusement sa tête de fier Sicambre, et il brûlait la croix qu'il avait adorée.

Comme nous l'avons alors pleuré, notre poëte! Nous l'avons adjuré de ne pas ainsi démentir son passé et fouler aux pieds sa gloire. Nous l'avons encore quelque temps suivi en laissant les lambeaux de notre cœur aux ronces des sentiers escarpés et fangeux où sa muse s'égarait. Mais rien n'a pu le toucher, rien n'a pu l'arrêter. Il avait perdu la foi, l'espérance et l'amour avec le respect.

Quelquefois un bon sentiment jaillissait au milieu des scories des passions, comme ces fleurs qui surnagent sur les vagues troublées d'un torrent. Le souvenir du passé lui revenait comme un écho lointain qui parle des beaux lieux que l'on a quittés, et la conscience d'un présent souillé se mêlait tristement à ce souvenir. Il y a dans les poésies de M. Victor Hugo une pièce qui porte l'empreinte profonde de cette disposition d'esprit, c'est *la Cloche* :

Seule en ta sombre tour aux faîtes dentelés,
D'où ton souffle descend sur les toits ébranlés,
O cloche suspendue, au milieu des nuées
Par ton vaste roulis si souvent remuées,

Tu dors en ce moment dans l'ombre, et rien ne luit
Sous ta voûte profonde où sommeille le bruit.
Oh! tandis qu'un esprit qui jusqu'à toi s'élance,
Silencieux aussi, contemple ton silence,
Sens-tu par cet instinct vague et plein de douceur
Qui révèle toujours une sœur à la sœur,
Qu'à cette heure où s'endort la soirée expirante
Une âme est près de toi, non moins que toi vibrante.

. . . .

Oh! dans mes premiers temps de jeunesse et d'aurore,
Lorsque ma conscience était joyeuse encore,
Sur son vierge métal mon âme avait aussi
Son auguste origine écrite comme ici,
Et sans doute à côté quelque inscription sainte,
Et, n'est-ce pas, ma mère, une couronne empreinte!
Mais des passants aussi, d'impérieux passants
Qui vont toujours au cœur par le chemin des sens,
Qui, lorsque le hasard jusqu'à nous les apporte,
Montent notre escalier et poussent notre porte,
Qui viennent bien souvent trouver l'homme au saint lieu
Et qui le font tinter pour d'autres que pour Dieu;
Les passions, hélas! tourbe un jour accourue
Pour visiter mon âme, ont monté de la rue
Et de quelque couteau se faisant un burin,
Sans respect pour le Verbe écrit sur son airain,
Toutes, mêlant ensemble injure, erreur, blasphème,
L'ont rayée en tous sens comme ton bronze même,
Où le nom du Seigneur, ce nom grand et sacré,
N'est pas plus illisible et plus défiguré!

Mais ces haltes du poëte entre le passé qu'il regrettait et l'avenir qu'il s'était fait devinrent de plus en plus rares. Bientôt les passions l'emportèrent vers de nouveaux rivages, et le remords, ce flambeau qui éclairait encore d'une lueur vacillante les écueils au milieu desquels il naviguait, s'éteignit.

Depuis ce moment, les naufrages ont succédé aux naufrages, et nous avions fini par perdre de vue notre poëte que les grandes eaux des révolutions emportaient vers des destinées si différentes de celles que nous avions rêvées pour lui. Ses malheurs seuls mirent fin à notre oubli et nous touchèrent, car lorsqu'on a aimé, il faut, comme on l'a dit, être reconnaissant du passé, même envers ceux qui ont trahi les espérances que vous aviez mises en eux pour l'avenir. Comment nous, chez qui l'on connaît si bien les amertumes de l'exil, ne plaindrions-nous pas un exilé? Comment nous, si dévoués à des infortunes errantes, ne prendrions-nous pas en pitié le poëte condamné, comme jadis Ovide, à errer loin du doux ciel de la patrie et à s'asseoir au foyer de l'étranger?

Ainsi disions-nous en ouvrant ce délicieux volume, *les Enfants,* auquel on a judicieusement donné pour second titre, celui-ci : *le Livre des Mères*. De quoi s'occupent, en effet, et se préoccupent les mères, sinon des enfants? Quelle est leur pensée de la journée et leur rêve de la nuit, sinon la destinée de ces charmantes petites créatures qui font la joie de tous les foyers? Mais, à mesure que nous lisions ces pures et suaves compositions qu'une main habile et amie a butinées dans toutes les œuvres de Victor Hugo, pour en composer ce doux miel de poésie, une illusion délicieuse nous a saisis, et nous nous sommes demandé si nous n'étions pas sous le charme d'un rêve? N'est-ce pas Victor Hugo tout entier que nous retrouvons, le Victor Hugo de notre adolescence et de notre jeunesse? Est-on bien sûr que ce passé qui s'élève entre nous et lui ne soit pas une illusion, un vain prestige? Et nous aussi, nous sommes tout prêts à dire : « Vous voilà donc, ô poëte! Pourquoi nous avez-vous quittés si long-

temps, et de quel rivage lointain arrivez-vous? Pourquoi si longtemps sans nous voir? Qu'y a-t-il donc eu entre nous? Quels obstacles? quels abîmes? quel nuage? Ami, c'est bien mal de nous avoir ainsi quittés; mais tout est oublié, puisque vous voilà revenu. Les jours et les admirations de notre jeunesse nous sont rendus. Tel vous étiez, ô poëte! quand, au sortir des catastrophes de l'empire, vous apparûtes à la France et vous pansâtes ses plaies saignantes avec de beaux vers. Ce que vous étiez alors, ne l'êtes-vous pas encore, ne l'avez-vous pas toujours été? Nous êtes-vous pour toujours rendu, ou bien faudra-t-il vous perdre encore? »

Oh! quels doux vers! On a réuni tous ceux qui ont été inspirés à Victor Hugo par le sujet de prédilection de toutes ses poésies, les enfants, les enfants qui ravissaient son âme dans les années pures et limpides du beau printemps de sa jeunesse; les enfants qui la rassérénaient dans les années mauvaises troublées par les passions brûlantes, car Victor Hugo a toujours aimé les enfants, toujours il s'est plu à les chanter. Les plus mélodieux de ses vers ont été consacrés aux enfants; les plus riantes images naissent sous sa plume quand il veut les peindre. Depuis ces vers si calmes, si joyeux sur les têtes blondes, jusqu'à ces vers désolés dans lesquels il déplore la place restée vide à son foyer par la perte de sa fille bien-aimée, l'aînée de sa jeune famille, quelle variété de tons, quelle richesse de couleurs! quelle abondance de pensées, quelle diversité de sentiments! Le cœur d'une mère battant près d'un berceau n'eût pas trouvé des accents plus purs et plus suaves.

Cette poésie a vraiment un cœur de mère; elle épanche sur les enfants la lumière, la chaleur et la vie. Elle sourit à

leur joie, elle pleure à leur tristesse. Elle les prend dans toutes les conditions, dans toutes les situations, dans toutes les fortunes. Elle entre dans la pauvre chaumière où les petits orphelins pleurent auprès du corps déjà froid de leur aïeule, sans savoir encore ce que c'est que la mort. Elle est au Temple quand Louis XVII, qui mourut vieux de douleur avant d'avoir dix ans, touche à sa dernière heure ; à Schœnbrunn quand le fils de Napoléon va mourir ; elle pénètre dans ces fabriques homicides où l'enfance s'étiole et languit, et où le corps succombe bientôt sous le poids d'un travail sans merci et sans trêve ; bientôt, et trop tard cependant, car il a encore le temps de survivre à l'âme ! Elle est derrière la mère qui, le cœur plein d'amour et de joie, sourit à son enfant ; derrière la mère aussi qui, l'œil fixe et morne, et la tête troublée, sent qu'avec le cercueil dans lequel on a placé son enfant on emporte son cœur et sa raison. Douce et chaste poésie épurée au contact des sentiments de la famille qui sait pleurer, qui sait sourire, qui sait prier, qui sait bénir !

Non qu'il n'y ait encore quelques taches dans plusieurs pièces composées dans les dernières phases de la vie littéraire du poëte. On aurait pu sans inconvénient, avec avantage, laisser de côté les tristes vers puisés dans la déplorable pièce intitulée *le Roi s'amuse*. Comment l'éditeur, M. Stahl, n'a-t-il pas senti que c'était presque une profanation que de mêler à tant de vers religieux et purs cet étrange blasphème de Triboulet disant à sa fille :

> Un autre croit en Dieu. Je ne crois qu'en ton âme.
> Mon bonheur, ma richesse et *mon culte* et ma loi,
> Mon univers, c'est toi, toujours toi, rien que toi.

On aurait pu de même retrancher les vers tirés des *Burgraves*. Dans ceux-là, il est vrai, il n'y a pas de blasphème, mais l'affectation dans la pensée, l'exagération dans les sentiments, la brisure systématique dans le rhythme, tous les défauts que M. Victor Hugo se donna à plaisir quand, dans l'infatuation de ses succès et de son orgueil, il voulut obliger le public à adorer les défauts de ses poëmes. Mais qu'est-ce que ce petit nombre de taches, qu'est-ce encore que les fautes bien rares que nous pourrions signaler à côté de tant de délicieuses mélodies?

Laissez! Tous ces enfants sont bien là. — Qui vous dit
Que la bulle d'azur que mon souffle agrandit
A leur souffle indiscret s'écroule?
Qui vous dit que leurs voix, leurs pas, leurs jeux, leurs cris,
Effarouchent la muse et chassent les péris?...
Venez, enfants, venez en foule.

Venez autour de moi, riez, chantez, courez!
Votre œil me jettera quelques rayons dorés,
Votre voix charmera mes heures.
C'est la seule en ce monde, où rien ne nous sourit,
Qui vienne du dehors sans troubler dans l'esprit
Le chœur des voix intérieures.

Fâcheux! qui les vouliez écarter, croyez-vous
Que notre cœur n'est pas plus serein et plus doux
Au sortir de leurs jeunes rondes?
Croyez-vous que j'ai peur, quand je vois au milieu
De mes rêves rougis ou de sang ou de feu
Passer toutes ces têtes blondes?

La vie est-elle donc si charmante à vos yeux
Qu'il faille préférer à tout ce bruit joyeux
Une maison vide et muette?
N'ôtez pas, la pitié même vous le défend,
Un rayon de soleil, un sourire d'enfant,
Un ciel sombre, au cœur du poëte!...

Nul poëte n'a parlé des enfants comme M. Victor Hugo ; je me trompe : un seul poëte, celui-là même qui adressait, en 1830, à Victor Hugo glissant déjà sur la pente, les beaux vers que nous avons cités, Alcide de Beauchesne. Alcide de Beauchesne, en effet, a écrit sur les enfants ce délicieux poëme qui, jaillissant de son cœur paternel entre le baiser du soir et le baiser du matin, conduit ces frêles et chères créatures, étape par étape, du berceau jusqu'à la grande journée où le Christ, qui a dit : « Laissez ces petits approcher de moi, » les admet à sa table sainte.

J'ai parlé de ce poëme dû à la plume à la fois éloquente et tendre qui nous a fait verser tant de larmes sur la royale enfance de Louis XVII s'étiolant dans le donjon du Temple, et j'ai dit la supériorité morale que je lui reconnais sur les vers consacrés par Victor Hugo aux enfants. Alcide de Beauchesne n'aime pas seulement leurs grâces naturelles, leurs beaux yeux, leurs blonds cheveux, leurs fraîches voix, il aime leur âme; il prie Dieu de les reprendre avec leur innocence, si, en grandissant, ils ne doivent pas remplacer l'innocence par la vertu. Son amour pour les enfants est un amour chrétien, il ne devient pas une idolâtrie.

LA LÉGENDE DES SIÈCLES.

(MAI 1860.)

I

ITINÉRAIRE INTELLECTUEL ET MORAL DE L'AUTEUR, DES *Burgraves* A LA *Légende des Siècles*.

Je voudrais essayer une tâche ardue et difficile, il s'agirait de tracer l'itinéraire intellectuel et moral du talent de M. Victor Hugo, depuis les *Voix intérieures*, dans la poésie lyrique, et les *Burgraves* dans le drame, jusqu'à la *Légende des Siècles*[1]. Que s'est-il passé depuis ce temps dans cette haute intelligence ? Sous quelles influences s'est-elle trouvée placée? Quelles sont les tempêtes intérieures qui ont emporté cette puissante imgination ? L'homme est un monde, et de toutes les histoires la plus intéressante à faire serait celle d'une âme. Mais comment entrer dans ce monde obscur que l'homme porte en lui, énigme intérieure que son propre regard pénètre si difficilement, que la connaissance de soi-même est peut-être de toutes les connaissances la plus rare.

Il y a de longues années que le premier idéal de l'intelligence de M. Victor Hugo, l'idéal catholique, n'existe plus pour lui. Lorsqu'en 1841 il entra à l'Académie française, on fut étonné du vague et de l'incohérence de son discours de

1. Voir, pour les premières phases du talent de M. Victor Hugo, les deux chapitres que je lui ai consacrés dans mon *Histoire de la Littérature.*

réception, étincelant d'ailleurs d'images, brodé de métaphores, et retentissant d'antithèses. C'était un temple splendide, où il n'y avait plus d'autel. Le foyer de la croyance s'était éteint dans cette âme. Une admiration panthéiste pour toutes les forces de la nature, pour toutes celles de l'histoire; la Convention, Napoléon, la liberté moderne préconisés, indivis, et, au-dessus de toutes ces idolâtries, le culte de la supériorité et l'idolâtrie de sa propre supériorité, c'était à peu près tout ce qu'il était possible de discerner dans cette confusion d'idées et dans cette profusion d'images.

Quand un peu plus tard l'auteur composa les *Voix intérieures* et les *Burgraves*, il était à peu près dans la même disposition d'esprit. Ce qui frappa surtout dans les *Voix intérieures*, ce fut le sentiment de personnalité qui débordait dans cette poésie. Quand le Christ se retire d'une âme, il y laisse un vide immense que l'orgueil, cet usurpateur qui s'égale à Dieu, essaye de remplir. C'est l'histoire de M. Victor Hugo, comme celle de Lammenais et de la plupart des grands talents de notre temps. Dans les *Burgraves*, le dernier des ouvrages que M. Victor Hugo ait fait représenter au théâtre (1843), le même symptôme se manifesta, seulement avec un autre caractère. Dans cette trilogie où le gigantesque laisse regretter l'absence de la véritable grandeur, où le bizarre et l'étrange prennent la place de l'original; c'est en vain qu'on cherche le monde germanique du moyen âge que le poëte a voulu peindre; au lieu d'un monde on ne trouve qu'un chaos où des éléments hétérogènes se heurtent dans une inexprimable confusion. Plus que jamais le poëte repousse toutes les règles, non-seulement les règles d'Aristote que l'on peut discuter puisqu'elles viennent d'un homme,

mais les règles suprêmes, qui sont les rapports des choses intellectuelles avec les lois de notre esprit, la vraisemblance dans les faits qui est la vérité du drame, l'action qui est la progression logique des faits, l'unité logique des caractères et leur développement normal dans un milieu possible. C'est que le poëte est devenu sa règle à lui-même. Il prétend imposer les fantaisies de son imagination au spectateur plus rebelle encore que le lecteur à tout ce qui s'éloigne de la vérité humaine. Ses personnages sont des visions, souvent des cauchemars, son action est un rêve, et le cadre dans lequel il a placé son drame, c'est l'impossible.

Dès ce temps, on aperçoit chez M. Victor Hugo une tendance à transformer l'idéal littéraire de son théâtre, c'est-à-dire le dénigrement de tout ce qui est en haut, et l'apothéose de tout ce qui est en bas, en idéal politique. Cependant cette tendance est encore combattue dans l'esprit du poëte par d'autres tendances. Jusqu'à l'année 1848, M. Victor Hugo, auquel son talent a d'abord ouvert les portes de l'Académie, occupe un siége au Luxembourg, il est pair de France. La pairie même viagère et la démocratie ne peuvent facilement fraterniser; la preuve en est que, lorsque la seconde monte l'escalier, la première le descend. Il y a donc des liens qui retiennent M. Victor Hugo sur la pente où il glisserait s'il n'était pas ainsi retenu. On a conservé le souvenir de la parole qu'il prononça à la Chambre des pairs, lorsque le jeune duc d'Orléans périt d'une manière si malheureuse en tombant de sa voiture, que des chevaux fougueux emportaient sur le chemin de la Révolte. « Sire, dit M. Victor Hugo à Louis-Philippe, vous ne mourrez point, Dieu a besoin de vous. » On prit, dans le temps, cette parole pour une adula-

tion colossale, j''incline à croire que ce n'était qu'une monstrueuse antithèse, tout en convenant que la phrase n'était pas très-républicaine.

On sait ce qui arriva depuis. Les antithèses, qui n'arrêtent pas les révolutions, sont de bien frêles liens pour les poëtes. Ceux qui avaient suivi le mouvement des idées de M. Victor Hugo purent augurer, quand la révolution de Février éclata et que la République fut proclamée, que l'évolution commencée dans cette intelligence s'achèverait. Je ne l'accuse point de contradiction, non-seulement parce que je veux rester sur le terrain de la critique littéraire, mais parce que je suis fermement convaincu que l'esprit du poëte gravitait vers ce but depuis qu'il était sorti des croyances catholiques et des idées monarchiques. Il est impossible de lire son théâtre sans être frappé du secret travail qui se fait dans son entendement. Quand il écrit *Hernani*, il n'est point arrivé sans doute aux extrémités où il arrivera; mais il est parti, il est en route. Il a encore une grande idée des deux puissances : l'Empire et la Papauté :

> Ces deux moitiés de Dieu, le Pape et l'Empereur;

mais sa faiblesse est pour Hernani l'*Outlaw*, le bandit; comme sa faiblesse dans *Marion Delorme* est pour la courtisane, sa haine pour le cardinal de Richelieu; comme sa faiblesse dans *Marie Tudor* est pour Fabio Fabiani l'aventurier, sa haine contre la reine d'Angleterre; comme sa faiblesse dans le *Roi s'amuse* est pour Triboulet, sa colère contre François Ier; comme sa faiblesse dans *Ruy-Blas* est pour le laquais en souquenille devant lequel il humilie la reine d'Espagne. Quand la même pensée se reproduit si souvent, sous tant de formes

diverses, dans tant de sujets, c'est plus qu'une combinaison dramatique, c'est, soyez-en sûrs, une révélation de l'état habituel de l'esprit de l'auteur et de la tendance générale de ses idées.

Je ne suis donc pas le moins du monde étonné qu'en 1848 M. Victor Hugo se soit trouvé républicain. C'était sans le savoir un républicain de la veille.

Il est vrai qu'il entra dans les assemblées comme un républicain modéré, et avec l'appui de cette puissante coalition qu'on appelait à cette époque le grand parti de l'ordre. Il était assez naturel qu'il en fût ainsi; car, par ses précédents, sa position sociale, ses relations, M. Victor Hugo appartenait à cette coalition. Il hésita même un moment, au début de la révolution de 1848, entre le mouvement nouveau et la résistance à la passion démocratique qui voulait conduire la société à de nouvelles destinées en la précipitant dans des utopies qui ne soutinrent pas la vive lumière de la discussion publique et effrayèrent à la fois les hommes de liberté et les hommes d'ordre; les premiers, en effet, comprirent qu'il n'y avait pas de place pour la liberté politique dans ces monstrueuses chimères où la souveraineté du but remplaçait les droits et les garanties, honneur et patrimoine des sociétés civilisées; les seconds, que le despotisme qui en sortirait amènerait les redoutables réactions de l'anarchie. Cependant il était dès lors indiqué qu'il glisserait sur la pente et qu'il ne résisterait pas à l'attraction populaire. Les dictateurs d'idées, comme les dictateurs d'épée, ont toujours eu une grande prédilection pour le peuple, pour la multitude, cet être à mille têtes qui a besoin de se personnifier dans une tête, celle d'un homme d'idée

ou celle d'un homme d'épée. Ils disent d'abord : *Le peuple et moi*, et puis : *Moi et le peuple*, enfin : *Moi qui suis le peuple*. Ce fut, on le sait, le programme que suivirent les Césars de l'empire romain. Dans la politique comme au théâtre, c'est le peuple qui est au parterre, c'est lui qui bat des mains, qui salue son éloquence dans ceux qui déclarent parler en son nom, qui salue sa puissance dans ceux qui s'annoncent comme venant régner par lui et pour lui. Sans adopter systématiquement aucune des utopies qui se disputaient les esprits, M. Victor Hugo se trouva jeté dans les lieux communs démocratiques de la liberté indéfinie et du progrès continu, accompli par l'affaiblissement du ressort de l'autorité et le règne de l'omnipotence populaire.

Des circonstances particulières devaient contribuer à engager M. Victor Hugo dans cette voie. Lorsqu'il ouvrit sa voile sur cette mer de la poésie, où sa barque a laissé des sillons que n'effacera jamais le temps qui efface toute chose, une autre voile, à la fois rivale et amie de la sienne, se déployait au vent, c'était celle de Lamartine. Lamartine et Victor Hugo, ces deux noms nous arrivent du passé, comme deux harmonieux échos! C'est l'oreille pleine des mélodies de ces admirables chanteurs que nous avons commencé, les yeux et le cœur ouverts à l'espérance, un voyage que nous achevons si tristement. Or, qui ne se souvient du grand rôle que venait de jouer Lamartine pendant les jours agités du gouvernement provisoire de 1848, de cette époque pendant laquelle son éloquence toujours prête à l'Hôtel de Ville était le seul gouvernement du pays? Avec l'esprit divinatoire qu'ont parfois les poëtes, Lamartine avait vu venir la République, et il s'était mis en règle avec elle par la publication

de son livre des *Girondins*, histoire et poëme, épilogue et préface, souvenir et prophétie. Son rôle avait été court, mais il avait été éclatant; pourquoi un autre poëte, un autre orateur, un autre penseur ne jouerait-il pas un rôle aussi grand dans les événements que préparait l'avenir? Quand on est chrétien, on accepte une mission; quand on ne l'est plus, on cherche un rôle. Je ne m'étonne point, je ne m'irrite point, je raconte. Ajoutez à cela que, dans la majorité, tous les rôles étaient pris. Les orateurs foisonnaient, MM. Berryer, Montalembert, Thiers, Odilon Barrot, Dufaure, Falloux, et tant d'autres. Il arrivait en politique, à M. Victor Hugo, ce qui lui était arrivé quand il entra dans la littérature : il y trouva Corneille et Racine établis dans les positions régulières, maîtres de la grande langue française, celle qui ne périra jamais et qu'on parlera dans tous les temps. Ne voulant pas faire la même chose, ne pouvant pas faire mieux, il fit autrement. Il fit aussi autrement en politique que les grands orateurs de la majorité.

Je ne veux point dire, j'aime à le répéter, que ce fut le motif principal de la ligne que suivit M. Victor Hugo; mais ce fut une circonstance accessoire qui contribua à l'entraîner sur le terrain où ses idées le poussaient. Ses idées littéraires, se transformant, sous l'influence d'une situation nouvelle, en idées politiques, exercèrent ainsi une action sur sa destinée d'homme public et d'orateur. Il allait arriver que, par un contre-coup logique, sa carrière politique, quelque courte qu'elle fût, réagirait sur ses idées littéraires.

Les temps auxquels je fais allusion sont trop près de nous pour qu'on puisse en écrire librement l'histoire. Tout ce qu'on peut faire, c'est d'engager les lecteurs à reporter leur

pensée vers les luttes et les péripéties de l'époque qui vit finir la République de 1848, et qui prépara l'avénement du second empire. M. Victor Hugo avait planté son drapeau sur le terrain de l'extrême démocratie. Nul n'avait été plus résolu dans la défense de ce qui périssait, dans l'attaque contre ce qui prévalait. Quand les événements que l'histoire n'est pas encore libre de juger trompèrent à la fois les aspirations des deux courants qui se disputaient l'avenir et que le commun naufrage arriva, il fut au nombre des épaves que la vague, en se retirant, emporta dans l'exil. Je ne puis encore qu'indiquer, sans m'y arrêter, l'influence que dut exercer sur l'esprit et le cœur de M. Victor Hugo ce dénoûment imprévu de ses efforts et de ses espérances. Qu'on se représente cette carrière oratoire et politique presque aussitôt fermée qu'ouverte, la manière dont elle se fermait, ce grand rôle entrevu et qui se dérobait presque aussitôt à l'acteur qui croyait le saisir, cette immense déception suivant de près une immense espérance, la rancune de l'orgueil blessé, le regret de la patrie absente, l'indignation contre le succès, le milieu ardent dans lequel le poëte se trouvait placé; sa flamme intérieure attisée par d'autres flammes; les amertumes et les colères de l'exil. De tout cela résulta une nouvelle poésie qui jaillit de ce front douloureux et de ce cœur ulcéré : poésie à la fois puissante et étrange qui tient plus de la torche qui brûle que du flambeau qui éclaire, qui éclate en formidables cris, qui mêle les rugissements aux sanglots, les anathèmes aux imprécations, qui voudrait emprunter au tonnerre ses épouvantements, à la foudre sa puissance de destruction. Que dirai-je de plus? Deux Furies formidables, la Haine et la Vengeance, s'étaient élancées tout armées du cœur de M. Victor Hugo

et elles avaient rallumé en lui ce foyer poétique qui paraissait éteint et qui n'était qu'assoupi.

Je ne puis rien citer, rien, pas même les titres des diverses pièces; j'essaye de caractériser une nouvelle veine de poésie qui jaillit de ce talent puissant. Le poëte s'est donc assis entre la Vengeance et la Haine, et il leur a dit : « Soyez mes muses. » Ne vous attendez pas à quelque chose de pareil à ces *Tristes* que gémissait dans de lointains climats la muse d'Ovide exilé, en tournant vers Rome un regard de regret et d'amour. Non, ce ne sont pas les pipeaux de l'élégie, c'est le clairon de la guerre qu'a embouché M. Victor Hugo. Son accent, qui s'était allangui dans les dernières années du gouvernement de Juillet, a repris toute sa vigueur. Son inspiration s'est rallumée au foyer de la passion politique. Il y a maintenant un sentiment vrai dans sa poésie, la colère. L'écume lui vient à la bouche avec les vers.

Je n'en dirai pas plus sur ce terrible livre des *Châtiments*, où il y a à côté de beautés de premier ordre des invectives furieuses qui font pâlir celles de Juvénal, mais je ne pouvais pas en dire moins pour caractériser cette phase du talent de l'auteur, dont il était absolument nécessaire de parler pour donner au lecteur l'intelligence du souffle poétique qui règne dans les *Contemplations* et dans la *Légende des Siècles*. Les *Contemplations*, qu'on a pu publier et lire dans notre pays, sont une transition entre les deux poëmes que je viens de nommer. Le volcan est devenu plus maître de la lave que ses flancs recèlent. Elle ne lui échappe plus malgré lui. Il en dirige les jets comme il veut. La passion n'est pas éteinte, mais l'art est venu se placer à côté d'elle, et il a une plus large part dans les compositions de l'auteur.

II

DÉFINITION DU POËME PAR LE POËTE. — ÉTAT DE SON ESPRIT.— SES PROCÉDÉS LITTÉRAIRES. — SA LANGUE POÉTIQUE.

Je n'irai pas plus avant, et je ne chercherai point à expliquer et à apprécier la *Légende des Siècles*, sans dire comment le poëte lui-même l'explique et l'apprécie. Le poëte, quand il définit son œuvre, a toujours le droit d'être entendu avant le critique, et c'est au public qu'il appartiendra de juger entre les deux.

M. Victor Hugo est, comme chacun sait, poëte même lorsqu'il écrit en prose. Il n'est donc pas toujours très-facile de saisir sa pensée sous le voile poétique qui l'embellit, mais qui aussi la couvre. Suivant lui, ce livre en deux volumes n'est que la première page d'un autre livre; c'est un péristyle devant un édifice, et cependant ce péristyle est à lui seul un édifice: c'est un arbre qui est le commencement d'une forêt et qui cependant est un tout. « Il appartient, continue le poëte, à la vie isolée par la racine et à la vie en commun par la séve. A lui seul, il ne prouve que l'arbre, mais il annonce la forêt. » Après ces comparaisons métaphoriques, qui ne manquent pas de recherche, M. Victor Hugo arrive à la définition de son œuvre: « Qui existe solitairement, dit-il, et forme un tout, ce qui ne l'empêche pas d'exister solidairement et de faire partie d'un ensemble. » On voit que le goût des formes antithétiques et même des assonances de mots qui ajoutent le cliquetis des sons à celui des idées n'a pas aban-

donné M. Victor Hugo. Après ces préliminaires, il explique ainsi l'ensemble dont la *Légende des Siècles* n'est que le commencement : « Exprimer l'humanité dans une espèce d'œuvre cyclique; la peindre successivement et simultanément sous tous ses aspects, histoire, fable, philosophie, religion, science, lesquels se résument en un seul et un immense mouvement d'ascension vers la lumière ; faire apparaître, dans une sorte de miroir sombre et clair, que l'interruption naturelle des travaux terrestres brisera probablement avant qu'il ait la dimension rêvée par l'auteur, cette grande figure une et multiple, lugubre et rayonnante, fatale et sacrée : l'homme! voilà de quelle pensée, de quelle ambition, si l'on veut, est sortie la *Légende des Siècles*. Les deux premiers volumes qu'on va lire n'en contiennent que la première partie, la première série, comme dit le titre. Les poëmes qui composent ces deux volumes ne sont donc autre chose que des empreintes successives du profil humain, de date en date, depuis Ève, mère des hommes, jusqu'à la Révolution, mère des peuples, empreintes prises tantôt sur la barbarie, tantôt sur la civilisation, presque toujours sur le vif de l'histoire; empreintes moulées sur le masque des siècles. Quand d'autres volumes se seront joints à ceux-ci, de façon à rendre l'œuvre un peu moins incomplète, cette série d'empreintes vaguement disposées dans un ordre chronologique, pourra former une sorte de galerie de la médaille humaine. »

Arrêtons-nous ici, et sous les ombres de cette langue fatidique qui, fidèle aux habitudes lyriques de M. Hugo, chante, au lieu de parler, cherchons les idées principales qui se détachent sur les ombres. D'abord, vous avez remarqué ce

prodigieux orgueil qui n'est point particulier à M. Victor Hugo, mais qui est le caractère de la littérature contemporaine. On néglige et on méprise le détail; on prétend embrasser l'ensemble. Les têtes sont encyclopédiques, les œuvres ont quelque chose d'universel. M. de Balzac n'a point fait de roman, il a fait la *Comédie humaine*. M. Victor Hugo n'aspire pas à prendre pour héros de ses poëmes tel ou tel homme, il choisit l'humanité; on trouvera, dans la suite des poëmes qu'il commence, « la galerie de la médaille humaine. » Il est assez difficile de concevoir une galerie qui se compose d'une médaille; mais ce n'est qu'un détail, passons. Il y a dans presque tous les hommes de notre temps, dans ceux que le souffle du catholicisme n'a pas touchés, quelque chose de l'immense ambition dont l'empereur Napoléon Ier parut travaillé. Il semblait, à la manière dont il remaniait le monde, qu'après ce terrible forgeron il ne devait rester rien à faire; il semble qu'après les écrivains du dix-neuvième siècle il ne doit rien rester à dire: ils auront tout épuisé. Remarquez que M. Victor Hugo ne se contente pas du passé et du présent: « On trouvera dans ces deux volumes, dit-il, quelque chose du passé, quelque chose du présent et comme un vague mirage de l'avenir. » Ainsi tous les temps tiennent dans son poëme comme tous les lieux.

« Ces poëmes, c'est lui qui le dit, n'ont entre eux d'autres nœuds qu'un fil, ce fil qui s'atténue quelquefois jusqu'au point de devenir invisible, mais qui ne casse jamais, le grand fil mystérieux du labyrinthe humain: le progrès. » Vous reconnaissez déjà ici quelques traits du symbole philosophique de M. Victor Hugo, avec cette confiance inaltérable des hommes de notre temps en eux-mêmes. « Ève, mère des

hommes; la Révolution, mère des peuples;» c'est-à-dire qu'il n'y a pas eu de peuples jusqu'à la Révolution française. La France n'était pas née du temps de saint Louis; elle n'était pas née sous Charles V et sous Charles VII, quand elle s'affirmait avec tant d'énergie en repoussant par deux fois l'Angleterre par l'épée de du Guesclin et celle de Jeanne d'Arc. Elle n'était pas née sous Henri IV et sous Richelieu, héritier de sa politique, quand elle s'affirmait par tant de victoires contre l'Espagne qui voulait l'assujettir et se l'assimiler. Elle n'était pas née même sous Louis XIV, qui repoussa la coalition européenne sous laquelle Napoléon demeura accablé. Les peuples datent de 89; avant cette époque, il n'y avait sans doute que des foules. La Révolution est la mère des peuples; terrible mère, Vergniaud l'a dit, qui, comme Saturne, dévore ses enfants.

Un second article du symbole de M. Victor Hugo, c'est le progrès indéfini. Il reste peu de chose à dire sur le progrès matériel séparé du progrès moral après les belles conférences du P. Félix. Que le premier des deux soit visible depuis un siècle, je ne le nie pas; mais ce progrès n'a rien de rassurant pour l'avenir. Quand il se sépare du progrès moral, il précipite les sociétés vers une décadence inévitable dans laquelle le progrès matériel lui-même périt. La préférence donnée au progrès matériel sur le progrès moral, c'est malheureusement le résultat le plus clair de cette Révolution que M. Victor Hugo appelle la mère des peuples. En affaiblissant chez eux la croyance à ces vérités d'un ordre supérieur qui sont la source d'où la vie intellectuelle et morale découle, on peut dire qu'elle tend à énerver chez les générations contemporaines le principe du progrès, et, à moins d'une renaissance

religieuse, je ne doute pas que les âges suivants n'en voient les tristes conséquences.

L'auteur ajoute qu'entre les deux aspects du genre humain, l'aspect historique et l'aspect légendaire, c'est le second qui prévaut dans ces deux volumes. « Le second, continue-t-il, n'est pas moins vrai que le premier ; le premier n'est pas moins conjectural que le second. » Après avoir ainsi jeté le doute sur l'histoire, mise *ex æquo* avec la légende, l'auteur, suivant sa méthode ordinaire, qui est, comme on le sait, de modifier ou d'effacer par la phrase qui suit la phrase qui précède, déclare « qu'il ne veut pas diminuer la portée de l'histoire, mais qu'il veut seulement constater la portée de la légende. » A la bonne heure ; mais, si l'aspect historique du genre humain est purement conjectural, comme le dit plus haut M. Victor Hugo, et que son aspect légendaire ne soit pas plus certain, on tombe dans le doute universel, et il faut se jeter dans le scepticisme absolu. Cela n'empêche pas le poëte d'affirmer, quelques lignes plus loin, que « tous ces poëmes, ceux du moins qui résument le passé, sont de la réalité historique condensée ou de la réalité historique devinée. » J'avoue que je me défie presque autant des gens qui devinent le passé après tant d'historiens et de chroniqueurs qui nous en ont laissé dans leurs écrits la physionomie vivante, que des devins de l'avenir.

M. Victor Hugo a prévu, je crois, cette défiance assez naturelle, car il a soin de dire que, si l'on trouve parfois la fiction dans la *Légende des Siècles*, on n'y trouve jamais la falsification. Il va même jusqu'à prétendre qu'on ne saurait y découvrir aucun grossissement de lignes, et que la fidélité à la couleur des temps et à l'esprit des civilisations diverses

est absolue. Que le poëte ait peint les choses comme il les a vues, cela est possible; mais qu'il les ait vues comme elles sont, c'est une autre question. Je serais porté à croire qu'en relisant son œuvre il a prévu lui-même de graves objections. Il cherche, en effet, dans la dernière partie de ces considérations préliminaires, à aller au-devant de ces objections. Il avoue qu'on pourra trouver des lacunes, de même qu'on pourra critiquer, en d'autres endroits, une étude trop complaisante et trop approfondie d'un détail. « C'est, dit-il, l'inconvénient de toute publication fractionnée, et le lecteur trouvera certainement juste d'attendre, pour apprécier ces poëmes définitivement, que la *Légende des Siècles* ait paru en entier. Les usurpations, par exemple, jouent un tel rôle dans la construction des royautés au moyen âge, et mêlent tant de crimes à la complication des investitures, que l'auteur a crû devoir les présenter sous leurs trois principaux aspects dans les trois drames: le *Petit Roi de Galice*, *Éviradnus*, la *Confiance du marquis Fabrice*. Ce qui peut sembler aujourd'hui un développement excessif s'ajustera plus tard à l'ensemble. »

Cette fin de non-recevoir, opposée à la critique, ne manque pas, on le voit, d'habileté. Au fond, M. Victor Hugo ne nous laisse que le droit d'admirer. Ce que nous pourrions reprendre, en effet, se trouvera justifié par des poëmes qui n'ont pas encore vu le jour, et qui combleront les lacunes que nous signalerions à tort; ces poëmes futurs feront une perfection du défaut que notre vue trop courte nous aurait fait apercevoir. La critique se trouve ainsi ajournée à un lendemain qui ne viendra jamais.

J'invoquerai ici contre M. Victor Hugo l'autorité de

M. Victor Hugo lui-même. Il nous a dit plus haut que la *Légende des Siècles* n'était pas un fragment, qu'elle était un tout, comme un arbre est un tout, quoiqu'il soit en même temps le commencement d'une forêt. Mais, dans un arbre, il n'y a pas de lacunes. Pour le juger et pour l'admirer, on n'a pas besoin d'attendre que la forêt l'entoure. Ses dimensions sont ce qu'elles doivent être, ses racines sont proportionnées à son tronc, son tronc à ses rameaux. Si le poëte nous a dit vrai à son début, il en doit être ainsi de son poëme. S'il n'en est pas ainsi, c'est un tort littéraire; car dans les œuvres de l'esprit le défaut de proportion est un défaut, comme dans les objets physiques. C'est plus qu'un tort littéraire, c'est un tort moral, car les lecteurs, la plupart du temps, surtout ces jeunes lecteurs qui éprouvent pour M. Victor Hugo un enthousiasme qu'explique son talent, prendront au mot sa légende, ils y liront ce qu'il y a mis, et non pas ce qu'il doit y mettre un jour. Et, par exemple, dans ces trois morceaux que M. Victor Hugo a défendus d'avance contre la critique, parce qu'il a bien compris les objections qu'elle pourrait avoir à présenter à l'occasion de ce tableau pessimiste du moyen âge où l'on ne voit qu'oppresseurs et opprimés, tyrans et victimes, vols, meurtres, brigandages, incendies, les jeunes gens apprendront à croire que cette époque, où l'Église avait une si grande puissance sur la société, était une époque de barbarie et de despotisme infâme qui doit être vouée au mépris et à l'exécration du genre humain. La critique ne doit donc pas attendre, ne peut pas attendre, comme l'auteur l'y engage, l'apparition de l'ensemble de l'ouvrage, pour juger le *péristyle*, j'emprunte cette expression à M. Victor Hugo, qu'elle a main-

tenant sous les yeux. L'effet sera produit, il serait trop tard.

Elle peut d'autant moins attendre, que le système général d'idées d'après lequel M. Victor Hugo a construit la *Légende des Siècles* n'a rien qui puisse la rassurer, et que le poëte lui-même annonce qu'il n'est pas bien sûr que le poëme entier soit jamais terminé. Je citerai ses propres paroles pour motiver la liberté que je veux prendre de juger le commencement de la *Légende des Siècles*, sans en attendre la fin : «Plus tard, dit l'auteur, lorsque plusieurs autres parties de « ce livre auront été publiées, on apercevra le lien qui, dans « la conception de l'auteur, rattache la *Légende des Siècles* « à deux autres poëmes presque terminés à cette heure, et « qui en sont l'un le dénoûment, l'autre le couronnement, la « *Fin de Satan* et *Dieu*. L'auteur, du reste, pour compléter « ce qu'il a dit plus haut, ne voit aucune difficulté à faire en- « trevoir dès à présent qu'il a esquissé dans la solitude une « sorte de poëme d'une certaine étendue, où se réverbèrent « le problème unique, l'Être sous sa triple face, l'Humanité, « le Mal et l'Infini, le progressif, le relatif, l'absolu, en ce « qu'on pourrait appeler trois chants : la *Légende des Siè-* « *cles*, la *Fin de Satan*, *Dieu*. Nul ne peut répondre d'a- « chever ce qu'il a commencé, pas une minute de continua- « tion certaine n'est assurée à l'œuvre ébauchée; la solution « de continuité, hélas! c'est tout l'homme; mais il est permis, « même au plus faible, d'avoir une bonne intention et de la « dire. Or l'intention de ce livre est bonne. »

Il ne faut jamais discuter les intentions des hommes, Dieu seul peut les lire au fond de leur cœur. Nous n'avons que deux choses à apprécier : la valeur littéraire et la valeur mo-

rale du livre de M. Hugo. Nous ne jugerons pas ce qu'il a voulu faire, nous jugerons ce qu'il a fait. En nous avertissant lui-même, ce que nous aurions peut-être soupçonné sans qu'il nous eût avertis, qu'il n'achèverait pas peut-être cet ouvrage, car Dieu seul mesure la vie humaine, il nous oblige à juger immédiatement la partie qui paraît aujourd'hui. Je ne puis m'empêcher d'ajouter que l'espèce de philosophie de son poëme, que M. Victor Hugo croit devoir nous donner dans son avant-propos, me rassure médiocrement sur la portée morale de l'ensemble de son œuvre. Sa théodicée me paraît bien confuse et bien obscure, et je ne sais pas s'il voit clair lui-même dans le chaos de ses idées. Que croit-il et que ne croit-il pas depuis que son esprit dévoyé est sorti de la certitude catholique? Je l'ignore, peut-être l'ignore-t-il lui-même.

J'ai peur que, sous le déisme apparent qu'on peut jusqu'à un certain point trouver dans son dernier symbole, un panthéisme latent ne se remue. L'Être, sous sa triple face : l'Humanité, le Mal, l'Infini; le progressif, le relatif, l'absolu, et puis ces trois titres : la *Légende des Siècles*, la *Fin de Satan*, *Dieu;* il y a dans cet assemblage de mots une obscurité menaçante, et dont j'ai d'autant plus le droit d'être alarmé, que le souvenir de ce qu'a écrit récemment M. Victor Hugo, et la lecture même de la *Légende des Siècles*, viennent confirmer mes craintes. N'a-t-il pas, dans les *Contemplations*, fait s'embrasser Bélial et Jésus-Christ? Cette *Fin de Satan*, qu'il nous annonce, n'est-ce pas encore cette monstrueuse hérésie qui veut opérer la confusion du bien et du mal dans le sein de Dieu, en ôtant à la vertu sa récompense, au crime son châtiment? Ce progrès indéfini, qui semble

être l'âme de sa doctrine, ne finit-il pas par abîmer l'homme en Dieu, ou par confondre Dieu avec l'homme, ce qui est, on le sait, le dénoûment suprême du panthéisme? Je trouve dans plusieurs des poëmes de M. Victor Hugo — je parle des poëmes contenus dans la *Légende des Siècles* — des raisons plausibles qui motivent mes inquiétudes à ce sujet. Il y règne partout une foi dans le génie de l'homme qui substitue le culte de la créature à celui du Créateur; et cette erreur dangereuse, qui coule comme une séve dans toutes les veines de cette poésie, s'épanouit et trouve sa manifestation éclatante et définitive dans une pièce du second volume, intitulée *le Satyre*. Ce satyre, qui entre dans l'Olympe et qui excite le sourire des déesses et des dieux par son apparence grotesque et triviale, puis qui, prenant la lyre d'Apollon, commence à chanter, à charmer et à étonner à la fois par ses accents ses divins auditeurs, c'est bien l'homme, l'homme collectif, l'humanité. A mesure qu'il chante, il grandit, il s'embellit, ses proportions changent comme sa physionomie, il tient l'Olympe tout entier suspendu à ses lèvres. A la fin de ce chant mystérieux, les dieux qui régnaient pendant l'enfance de l'humanité ont disparu : il n'y a plus qu'un dieu, c'est le satyre, et, je viens de le dire, ce satyre, c'est l'homme; c'est donc l'homme qui est Dieu. J'ai bien peur que, malgré quelques apparences contraires, ce ne soit le fond de la théodicée de M. Victor Hugo, car c'est là l'idée qui revient le plus souvent dans ses poëmes, et qui est la plus conforme, d'ailleurs, à l'arrogance de l'esprit humain dans notre temps. N'est-ce pas dans ce siècle qu'un professeur allemand, célèbre dans les annales de la philosophie, et qui faisait tout sortir de l'esprit de l'homme, disait dans son

idéalisme blasphématoire : « Aujourd'hui, messieurs, nous « allons faire Dieu ? »

Après avoir mis sous les yeux des lecteurs ce que M. Victor Hugo pense de lui-même et de son poëme dans l'avant-propos de la *Légende des Siècles*, je crois avoir acquis le droit de chercher dans ce nouveau poëme quel est l'état actuel de l'esprit du poëte, d'indiquer à la fois les beautés et les défauts de cet ouvrage, d'apprécier les procédés littéraires et la langue poétique de l'auteur. J'entreprends cette œuvre difficile avec des dispositions qui ne sauraient avoir rien de suspect aux admirateurs du poëte, car leur admiration pour ce grand talent, je la partage ; et à cette admiration vient s'ajouter une douloureuse et affectueuse sympathie pour un homme dont les beaux vers ont été un des enthousiasmes de nos jeunes années, et qui écrit ce livre pour la France loin de cette patrie bien-aimée à laquelle il est dédié :

Livre, qu'un vent t'emporte
En France où je suis né !
L'arbre déraciné
Donne sa feuille morte.

III

ÉTAT MORAL DE L'ESPRIT DU POËTE.

Je ne sais si vous avez présentes à l'esprit les toiles prestigieuses dans lesquelles le peintre anglais Martyns a retracé la terrible nuit qui précéda la ruine de Ninive, et le banquet titanique auquel était assis le roi de Babylone, quand trois

mots mystérieux vinrent s'écrire sur les murs de la salle du festin, sous les regards des convives épouvantés. Il y a, dans la dernière manière du poëte auquel cette étude est consacrée, quelque chose de l'inspiration et des procédés du peintre dont je viens de rappeler les œuvres. C'est une poésie pleine de prestiges. Les effets de couleur sont puissants, mais heurtés; les lignes ont quelque chose de vague et d'indéfini; la lumière et l'ombre sont distribuées d'une façon singulière; l'étrange règne dans les poëmes de M. Victor Hugo, comme sur les toiles de Martyns. Je n'oserais dire que ce soit la véritable grandeur; mais, à coup sûr, c'est le grandiose.

Cependant, après tout et malgré tout, c'est un poëte, un vrai poëte. Après tant d'années et tant de productions, le foyer ne s'est pas éteint; au contraire, je vous l'ai dit, il s'est ravivé à la flamme d'une immense colère. Le volcan fume et gronde, et des éruptions formidables viennent révéler le travail qui s'accomplit dans l'intérieur du cratère. Cette ardente imagination, une des facultés les plus puissantes de M. Victor Hugo, n'a pas reployé ses ailes, je dirai même que son vol n'avait jamais été plus hardi. Elle est incohérente, quelquefois monstrueuse, mais toujours féconde. C'est un chaos sombre et confus d'où le monde ne sort pas toujours, mais où l'on sent qu'il se remue. Comme le chaos, elle est pleine de ténèbres et de contradictions, mais avec de beaux éclairs.

Pénétrons, s'il est possible, dans cet esprit qui est un problème pour lui-même, et disons ce que nous y voyons. Quels que soient les changements qui s'accomplissent en un homme, il ne lui est presque jamais donné de rompre entièrement avec son passé. M. Victor Hugo a été, à son début,

un poëte chrétien; le christianisme a laissé sa marque indélébile dans son intelligence. L'Évangile a jeté dans le monde intellectuel de si vives lumières, qu'elles éclairent encore les disciples ingrats qui ne marchent plus à la suite du Christ. On se souvient de ces esprits orgueilleux qui abandonnèrent le Sauveur des hommes, quand il annonça le plus beau et le plus grand des mystères, celui de son amour, et qu'ils s'éloignèrent en disant: « *Durus est hic sermo*, cette parole est dure, et qui peut l'écouter? » Cependant, tout ingrats qu'ils fussent, ils emportèrent quelques-uns des sublimes enseignements qu'ils avaient entendus. Leur esprit avait reçu quelques rayons dans leur commerce avec le Verbe divin, et ils ne les perdirent pas; ils méconnaissaient seulement la source d'où leur venait la lumière. La race de ces disciples ingrats n'est pas détruite. Le monde est plein de ces hommes qui marchent de loin à la lumière que le christianisme a répandue sur la terre, sans reconnaître et sans adorer le flambeau divin d'où leur vient cette clarté. Ils l'appellent de tous les noms, excepté du nom qui lui appartient. C'est la civilisation, c'est le progrès, c'est la marche de l'humanité, c'est le perfectionnement indéfini de l'esprit humain. Ils oublient la sublime distinction de l'Évangile du Verbe ; l'homme n'est pas la lumière, mais il est venu pour rendre témoignage à celui qui est la lumière. Ils croient donc être la lumière ou avoir créé la lumière, c'est là leur erreur; ils y mêlent les ténèbres de leur entendement obscurci par l'orgueil, c'est là leur tort.

Je trouve donc encore dans l'intelligence de M. Victor Hugo plusieurs éléments chrétiens. Je signalerai d'abord une idée très-haute de la puissance, de la justice et de la bonté de

Dieu qui lui vient certainement de la Bible et de l'Évangile. Il est vrai que dans cette tête, semblable aux palais de nos jours, où tout entre et où rien ne reste, ces claires et sublimes notions ne subsistent pas longtemps avec toute leur pureté. Les scories de l'erreur sont mêlées au pur métal de la vérité ; mais il est impossible cependant de ne pas reconnaître la trace des premières croyances de l'auteur, dans la plupart des pièces comprises sous cette dénomination générique qui mesure l'espace dans lequel se meut le génie du poëte : D'ÈVE A JÉSUS.

Il y a telle de ces pièces où le génie chrétien de M. Victor Hugo dans sa première phase, lorsqu'il se leva à l'horizon littéraire de notre jeunesse, n'aurait rien à désavouer. Je ne parle pas du *Sacre de la Femme*, pièce mêlée de lumière et d'ombres, où l'on retrouve cependant, malgré quelques images trop libres, malgré des tons trop crus et empreints d'un naturalisme érotique, et un luxe d'épithètes bizarres, un beau reflet de cette inspiration qui règne dans les premiers chants du *Paradis Perdu* de Milton, mais avec moins de chasteté dans la pensée, moins de précision dans l'expression. Les *Lions de Daniel* offrent aux regards un sombre et prestigieux reflet du Livre des Prophètes. *Booz endormi* est, malgré des taches, une belle étude d'après la Bible, une pastorale antique éclairée par de prophétiques lueurs. Mais les deux pièces où l'empreinte des croyances bibliques et évangéliques est le plus profonde, ce sont : *Dieu invisible au philosophe* et la *Mort de Lazare*.

J'ai été d'autant plus frappé du premier de ces poëmes, que le sentiment général qui y domine est complétement étranger aux écrivains de notre temps : c'est l'ignorance des

savants, hélas! et des poëtes aveuglés par l'orgueil, et le savoir des ignorants éclairés par l'humilité. N'est-ce pas le fond du christianisme même? Le poëte, avec l'habitude qu'il a toujours eue d'appuyer sur le trait, a personnifié l'orgueil philosophique dans ce prophète qui vend ses malédictions aux Moabites contre Israël, et l'humilité de la foi dans l'âne qui le porte :

Il venait de Phétor, il allait chez Balac,
Fils des Gomorrhéens qui dorment sous le lac,
Mage d'Assur et roi du peuple moabite;
Il avait quitté l'ombre où l'épouvante habite,
Et le hideux abri des chênes chevelus
Que l'ouragan secoue en ses larges reflux.
Morne, il laissait marcher au hasard sa monture,
Son esprit cheminait dans une autre aventure;
Il se demandait : « Tout est-il vide?......
« Qu'est-ce que nous cherchons? Je sais l'assyrien,
« L'arabe, le persan, l'hébreu; je ne sais rien.
« De quel profond néant sommes-nous les ministres? »
Ainsi, pâle, il songeait sous les branches sinistres,
Les cheveux hérissés par les souffles des bois;
L'âne s'arrêta court et lui dit : « Je le vois. »

C'est, vous le voyez, le développement poétique et dramatique de cette parole chrétienne : Dieu se cache aux superbes et se révèle aux humbles de cœur.

La résurrection de Lazare, que M. Victor Hugo raconte sous ce titre: *Première rencontre du Christ avec le tombeau*, est une sobre et mâle étude d'après le texte sacré. Elle nous a rappelé les dessins vigoureux d'Ingres. La couleur en est sévère, mais le trait en est ferme et pur. Ce serait peut-être une étude littéraire de quelque intérêt, que de comparer cette pièce à celle que M. Victor de Laprade a con-

sacrée au même sujet dans les *Poëmes évangéliques*. M. Victor de Laprade a plus donné à l'imagination. Il y a dans son poëme plus d'invention ; il y a mis, si je puis m'exprimer ainsi, plus de lui-même. Tout n'est pas également heureux dans ses variantes brodées sur l'admirable thème de l'Évangile ; mais il y a de beaux développements, et les larmes versées par le Christ sur Lazare inspirent au poëte un admirable élan qui produirait même plus d'effet, si le poëte l'eût comprimé plus vite, au lieu de le laisser s'épanouir en paroles un peu diffuses :

> Jésus pleura. Merci de ces larmes, mon Dieu !
> Qu'au nom de l'amitié soit à jamais bénie
> Cette larme tombant de la source infinie !
> . . . .
> C'est l'arrêt des cœurs froids, scrupuleux ou stoïques,
> Qui n'osent s'épancher sur de chères reliques.

M. Victor Hugo se tient plus près du texte évangélique. Point d'ornement, point de développement, aucune digression ; malgré ma vive sympathie pour le poëme de M. Victor de Laprade, que nous retrouverons bientôt, je crois que, s'il fallait choisir, je donnerais la préférence à celui de M. Victor Hugo, parce que le souffle humain s'y trouve moins mêlé au souffle évangélique. Il ajoute moins au divin modèle.

Ce n'est pas seulement dans ce cycle de poëmes borné par ces deux mots, Ève et Jésus, que l'idée chrétienne apparaît. Dans le *Cycle héroïque chrétien* qui le suit, je retrouve le sentiment profond de l'éternité des peines que M. Victor Hugo a niée ailleurs, et que j'avais déjà rencontré dans une terrible pièce du cycle précédent, la *Conscience*. Caïn le fratricide,

Kanut le parricide, fuient en vain la responsabilité de leur crime.

Cet œil sans cesse ouvert sur Caïn qui demande en vain un asile à tous ceux qui l'entourent, c'est l'œil de la conscience, dont le regard est comme un reflet du regard de Dieu.

Ayant levé la tête, au fond des cieux funèbres
Il vit un œil tout grand ouvert dans les ténèbres
Et qui le regardait dans l'ombre fixement.
« Je suis trop près, » dit-il avec un tremblement.
Il réveilla ses fils dormant, sa femme lasse,
Et se remit à fuir sinistre dans l'espace.
Il marcha trente jours, il marcha trente nuits,
Il allait muet, pâle et frémissant aux bruits,
Furtif, sans regarder derrière lui, sans trêve,
Sans repos, sans sommeil ; il atteignit la grève
Des mers dans le pays qui fut depuis Assur.
« Arrêtons-nous, dit-il, car cet asile est sûr.
Restons-y, nous avons du monde atteint les bornes. »
Et, comme il s'asseyait, il vit dans les cieux mornes
L'œil à la même place, au fond de l'horizon.
Alors il tressaillit, en proie au noir frisson.
« Cachez-moi ! » cria-t-il ; et, le doigt sur la bouche,
Tous ses fils regardaient trembler l'aïeul farouche.

C'est en vain que les fils de Caïn s'ingénient à mettre leur père à l'abri de cet œil implacable toujours fixé sur lui. En vain Jubal construit un mur de bronze ; en vain Tubalcaïn, le père des forgerons, bâtit une ville énorme et surhumaine :

On lia chaque bloc avec des nœuds de fer,
Et la ville semblait une ville d'enfer ;
L'ombre des tours faisait la nuit dans les campagnes ;
Ils donnèrent aux murs l'épaisseur des montagnes ;
Sur la porte on grava : « Défense à Dieu d'entrer. »
Quand ils eurent fini de clore et de murer,

On mit l'aïeul au centre en une tour de pierre ;
Et lui restait lugubre et hagard : « O mon père !
L'œil a-t-il disparu ? » dit en tremblant Tsilla.
Et Caïn répondit : « Non, il est toujours là ! »
Alors il dit : « Je veux habiter sous la terre,
Comme dans un sépulcre un homme solitaire ;
Rien ne me verra plus, je ne verrai plus rien ! »
On fit donc une fosse, et Caïn dit : « C'est bien ! »
Puis il descendit seul sous cette voûte sombre ;
Quand il se fut assis sur sa chaise dans l'ombre
Et qu'on eut sur son front fermé le souterrain,
L'œil était dans la tombe et regardait Caïn.

Ces vers sont remplis d'une horreur biblique. Je ne crois pas que depuis Dante et Milton on ait exprimé avec cette énergie dramatique la fuite impossible du criminel devant sa conscience, ce juge inévitable qui le suit partout de son regard vengeur.

Kanut le parricide vient compléter l'enseignement donné par Caïn le fratricide. Celui-là, pressé de succéder à son père Suéno, vieillard affaibli par l'âge, l'a tué de sa main sans être vu par personne. Puis, dit le poëte, il est devenu un grand roi. Il a régné, il a combattu, il a vaincu, il a aboli les rites idolâtriques, il a purgé le monde des monstres qui le désolaient, il a été béni par les peuples.

Quant à son parricide, il l'avait oublié.

Enfin Kanut meurt. On déclare qu'il est saint et grand. Mais, la nuit même de ses pompeuses funérailles, il sort de son sépulcre. Que cherche-t-il ? Ce que cherchent les morts : il cherche Dieu.

Et, le front haut, tout blanc dans un linceul de neige,
Il erra par delà l'Islande et la Norvége ;

Seul dans le grand silence et dans la grande nuit,
Derrière lui, le monde obscur s'évanouit,
Il se trouva lui, spectre, âme, roi sans royaume,
Nu, face à face avec l'*immensité fantôme;*
Il vit l'infini, porche horrible et reculant,
Où l'éclair, quand il entre, expire triste et lent,
L'ombre, *hydre dont les nuits sont les pâles vertèbres,*
L'informe se mouvant dans le noir : les ténèbres;
Là, pas d'astre; et pourtant on ne sait quel regard
Tombe de ce chaos immobile et hagard;
Pour tout bruit, le frisson lugubre que fait l'onde
De l'obscurité sourde, effarée et profonde;
Il avança disant : « C'est la tombe; au delà
C'est Dieu ! » Quand il eut fait trois pas, il appela;
Mais la nuit est muette ainsi que l'ossuaire,
Et rien ne répondit : sous son blême suaire
Kanut continua d'avancer. . . . . . .
Il allait; tout à coup sur son livide voile,
Il vit poindre et grandir comme une noire étoile,
L'étoile s'élargit lentement, et Kanut,
La tâtant de sa main de spectre, reconnut
Qu'une goutte de sang était sur lui tombée;
Sa tête que la peur n'avait jamais courbée
Se redressa terrible, il regarda la nuit;
Et ne vit rien, l'espace était noir; pas un bruit.
« En avant! » dit Kanut levant sa tête fière;
Une seconde tache, auprès de la première,
Tomba, puis s'élargit; et le chef cimbrien
Regarda l'ombre épaisse et vague, et ne vit rien:
Comme un limier à suivre une piste s'attache,
Morne, il reprit sa route; une troisième tache
Tomba sur le linceul. Il n'avait jamais fui;
Kanut pourtant cessa de marcher devant lui.

En lisant ces vers, ne vous êtes-vous pas involontairement souvenu de la course étrange du Satan de Milton à travers l'indescriptible nuit de l'antique chaos qui sépare l'enfer du monde :

Before their eyes in sudden view appear
The secrets of the hoary drep; a dark,
Illimitable ocean without bound,
With ut dimension, were length, breadtb, and heighth,
And time, and place are lest; were eldest night
And Chaos, ancestors of Nature, hold
Eternel anarchy.
Into this wild abyss
The womb of nature, and perhaps her grave.

« Devant leurs yeux soudain apparurent les secrets du vieil Abîme; océan sombre et indéfini, sans bornes, sans dimension; où la longueur, la largeur, la profondeur, le temps et l'espace cessent d'exister, où la Nuit première et le Chaos, ces ancêtres de la nature, maintiennent une éternelle anarchie.... Abîme effrayant, berceau de la nature et qui sera peut-être son tombeau. »

Cette pluie de gouttes de sang tombant une à une sur Kanut, comme si tout le sang de son père eût été recueilli dans les trésors de la justice éternelle pour témoigner au dernier jour contre le parricide, semble tomber en même temps sur le cœur du lecteur. Le sentiment de l'inexpiable anime toute cette poésie. La conscience de Kanut a dormi pendant sa vie, tandis que celle de Caïn veillait inexorable et vengeresse. Prenez patience! la conscience de Kanut s'éveillera après sa mort: Dieu l'attend. Kanut fuira éternellement, au delà du tombeau, cette pluie de sang qui l'atteint partout, comme Caïn, pendant sa vie, fuyait inutilement ce froid et inévitable regard.

Il marchait, il marchait; de l'insondable voûte
Le sang continuait à pleuvoir, goutte à goutte,
Toujours sans fin, sans bruit, et comme s'il tombait
De ces pieds noirs qu'on voit la nuit pendre au gibet;
Hélas! qui donc pleurait ces larmes formidables?
L'Infini. Vers les cieux pour le juste abordables,
Dans l'océan de nuit, sans flux et sans reflux,

Kanut s'avançait pâle et ne regardant plus;
Enfin, marchant toujours comme en une fumée,
Il arriva devant une porte fermée
Sous laquelle passait un jour mystérieux.
Alors sur son linceul il abaissa les yeux.
C'était l'endroit sacré, c'était l'endroit terrible;
On ne sait quel rayon de Dieu semble visible;
De derrière la porte on entend l'Hosanna.
Le linceul était rouge et Kanut frissonna.
Et c'est pourquoi Kanut, fuyant devant l'aurore
Et reculant, n'a pas osé paraître encore
Devant le juge au front duquel le soleil luit;
C'est pourquoi ce roi sombre est resté dans la nuit,
Et, sans pouvoir rentrer dans sa blancheur première,
Sentant à chaque pas qu'il fait vers la lumière
Une goutte de sang sur sa tête pleuvoir,
Rôde éternellement sous l'énorme ciel noir.

Au sentiment de la grandeur et de la puissance de Dieu, de sa bonté infinie, de sa sagesse inaccessible aux esprits superbes, et qui se révèle d'elle-même aux humbles, de son inexorable justice contre les coupables sans repentir, viennent se mêler, dans l'âme de M. Victor Hugo, deux autres sentiments chrétiens, le respect et l'amour des enfants, et la pitié sympathique pour les pauvres et les faibles. En lisant le poëte qui a raconté la touchante histoire du petit roi de Galice, et a si bien exprimé ses sentiments quand il est sauvé par Roland, et qui, dans *Ratbert*, au milieu de tant de tableaux horribles, a peint en vers si navrants l'innocence, le sourire et la mort d'Isora, je reconnais l'auteur du *Livre des Enfants*, l'ancien disciple du Dieu qui disait à ses apôtres: « Laissez approcher de moi ces petits! » Je retrouve le même sentiment dans le poëme de *la Rose de l'Infante*. Philippe II, rêveur sur le balcon de l'Escurial et

suivant de sa pensée l'Armada qui vogue vers l'Angleterre, la petite infante se penchant souriante, une rose à la main, au-dessus d'un des bassins du superbe jardin où elle promène l'heureuse insouciance de son âge, quels contrastes! Et quel enseignement va en sortir tout à l'heure sur la vanité des espérances humaines et sur la faiblesse de la toute-puissance de l'homme, car cette flotte formidable et cette rose épanouie s'effeuillent sous le même coup de vent.

La rose épanouie et toute grande ouverte,
Sortant du frais bouton comme d'une urne verte,
Charge la petitesse exquise de sa main;
Quand, l'enfant allongeant ses lèvres de carmin,
Fronce, en la respirant, sa riante narine,
La magnifique fleur royale et purpurine
Cache plus qu'à demi ce visage charmant,
Si bien que l'œil hésite et qu'on ne sait comment
Distinguer de la fleur ce bel enfant qui joue,
Et si l'on voit la rose ou si l'on voit la joue.

Quant au respect sympathique pour les pauvres et les petits, ces humbles amis de Dieu, on sait combien ce sentiment est profondément gravé dans l'Évangile. On ne peut ouvrir ce livre sacré sans qu'il s'exhale, comme un parfum, de toutes ses pages. Le Christ est l'héritage des déshérités, la consolation des inconsolables, l'asile des exilés. Il a voulu naître sous un humble toit; son premier berceau a été une crèche, ses premiers adorateurs ont été des bergers, le premier de ses apôtres un pêcheur de Génésareth, et, en quittant la terre, il nous a laissé les pauvres comme ses immortels représentants. Je n'oublie pas que M. Victor Hugo a une tendance malheureuse à transformer ce sentiment d'amour et de respect pour les pauvres et les faibles en haine et en mé-

pris pour les puissants et pour les riches. C'est l'abus d'un bon sentiment, je signalerai et je déplorerai cet abus quand le moment en sera venu. Mais il y a une pièce de son recueil où le bon sentiment se trouve sans l'ombre qui l'obscurcit; c'est le poëme sur les *Pauvres gens*. Rien de plus touchant que cette faiblesse secourable et que cette généreuse indigence de Jannie le pêcheur et de sa femme Jeannieau, qui partagent le pain qui suffit à peine à leurs besoins avec les orphelins de leur voisine qui n'ont pas un morceau de pain. C'est le denier de la veuve loué dans l'Évangile, dont la louange est éternelle.

Pour ne rien omettre dans ce dénombrement des bonnes idées et des bons sentiments que le christianisme, ce compagnon de la prime jeunesse du poëte, a laissés dans son intelligence et dans son cœur, il ne faut pas oublier cette admiration du noble dévouement qui poussait les chevaliers du moyen âge à prendre en main la cause des opprimés et des petits. C'est la source où a puisé l'auteur quand il a peint la grande figure de Roland et celle d'Éviradnus, ces représentants de l'idée chrétienne au milieu des excès de la violence et des souffrances inénarrables de la faiblesse dans des tableaux que le poëte a rembrunis encore avec ce talent pessimiste que vous lui connaissez. Je dois rappeler aussi, en cet endroit, deux remarquables poëmes qui semblent des chants détachés de l'Arioste : le *Mariage de Roland* et *Aymerillot* le vaillant page, et puis *Bivar*, qu'on pourrait prendre pour une page inédite des romanceros du *Cid Campeador*.

C'est ainsi que s'expliquent à mes yeux les grandes beautés que l'on trouve dans les poésies de M. Victor Hugo à côté des grands défauts que je vais vous signaler dans la fin de

cette étude. Dans cette intelligence pleine de contradictions, dans ce cœur tiraillé entre des sentiments contraires, le vrai et le faux, le beau et le laid, la pitié et la colère, ont des autels. M. Hugo ressemble à ces empereurs romains qui plaçaient au milieu de leurs faux dieux l'image de Jésus-Christ. A travers les souffles brûlants qui entraînent aujourd'hui sa muse, on sent de temps à autre passer comme une brise embaumée qui vient du passé en lui apportant les parfums de ses jeunes années, et l'on s'étonne d'entendre se mêler aux chœurs des Furies qui maudissent, comme un murmure lointain du cantique ineffable des anges rendant à Dieu la gloire qui lui appartient et souhaitant la paix aux hommes de bonne volonté.

IV

PROCÉDÉS LITTÉRAIRES DU POËTE. — SA LANGUE POÉTIQUE. — L'EXCÈS DANS LES IDÉES ET DANS LA FORME.

J'ai essayé d'indiquer quels étaient les éléments que le christianisme avait laissés dans le talent de M. Victor Hugo en se retirant de son intelligence. Malheureusement le génie de ce poëte, pour qui les formes antithétiques ont tant d'attrait, est lui-même une antithèse. Les contrastes les plus heurtés s'y rencontrent, les principes les plus opposés s'y font la guerre.

Le même poëte qui, à certaines heures d'inspiration, exprime d'une manière si élevée les idées de l'unité et de la personnalité de Dieu, de sa justice sévère envers les coupa-

bles, de la responsabilité humaine, se jette, à d'autres heures, dans les aberrations de la plus étrange des théodicées. Il est impossible de lire la pièce du *Satyre* sans y reconnaître la trace profonde des erreurs de la philosophie contemporaine, qui, originaires de l'Inde, nous sont arrivées par l'Allemagne, erreurs d'après lesquelles le fini se perd dans l'infini, et l'humanité, par le progrès de l'intelligence humaine à travers les générations, devient Dieu. Le panthéisme coule à pleins bords dans cette pièce. Sa doctrine vient même s'écrire à la fin dans les paroles les plus précises; quelque chose de plus, le panthéisme se nomme. Ce Satyre, *ce songeur fait de fange et d'azur* qu'Hercule amène un jour par l'oreille devant Jupiter, c'est l'homme, l'homme primitif.

Il ne prononça pas le nom de Prométhée,
Mais il avait dans l'œil l'éclair du feu volé.
Il dit l'humanité mise sous le scellé,
Il dit tous les forfaits et toutes les misères,
Depuis les rois peu bons jusqu'aux dieux peu sincères.

Tout ce chant du Satyre est un chant à la fois panthéiste et révolutionnaire, dans les ténèbres menaçantes duquel se remue l'esprit de révolte de l'humanité contre les supériorités divines et sociales.

Et le dernier soupir libre et divin s'exhale
Sous la difformité de la loi colossale.
L'homme se tait, ployé sous cet entassement;
Il se venge, il devient pervers, il vole, il ment;
L'âme inconnue et sombre a des vices d'esclave,
Puisqu'on lui met un mont sur elle, elle en sort lave.
Elle brûle et ravage, au lieu de féconder....
Des guerres sans fin naît le glaive héréditaire.
L'homme fuit dans les trous, au fond des bois, sous terre,

Et soulevant le bloc qui ferme son rocher,
Écoute s'il entend les rois là-haut marcher.
Tous ses instincts sacrés à la fange aboutissent;
Les rois, après l'avoir fait taire, l'abrutissent.

Vous retrouvez ici un écho des erreurs saint-simoniennes et fouriéristes d'après lesquelles ce seraient les lois et les gouvernements qui auraient fait déchoir l'humanité de sa grandeur et de sa pureté primitives, en la détournant de ses aspirations pour lui donner une impulsion arbitraire et forcée. L'homme serait bon et la société mauvaise. Pour rendre l'humanité à ses grandes destinées, il suffirait de l'affranchir de ses rois et de ses dieux. Ce chant du Satyre continuant à être comme un écho à la fois confus et sonore de toutes les erreurs contemporaines, le poëte entonne l'hymne du progrès matériel, qui doit faire monter l'humanité jusqu'à cette perfection suprême où elle devient la Divinité même :

Dans l'ombre une heure est là qui s'approche et frissonne,
Qui sera la terrible et qui sera la bonne,
Qui viendra te sauver, homme, car tu l'attends,
Et changer la figure implacable du Temps.
Qui connaît le destin? Qui sonda le peut-être?
Oui, l'heure énorme vient qui fera tout renaître,
Vaincra tout, changera le granit en aimant,
Fera pencher l'épaule au morne escarpement,
Et rendra l'impossible aux hommes praticable....
Misérable homme fait pour la révolte sainte,
Ramperas-tu toujours parce que tu rampas?
Qui sait si quelque jour l'on ne te verra pas
Fier, suprême, atteler les forces de l'abîme,
Et, dérobant l'éclair à l'Inconnu sublime,
Lier ce char d'un autre à tes chevaux à toi?
Oui, peut-être on verra l'homme devenu loi....

Le poëte est tellement possédé de cette idée de l'homme déchu de sa grandeur par la tyrannie des dieux et des rois et la reconquérant par son génie, qu'il la développe, à la fin du second volume de la *Légende des Siècles*, dans deux nouveaux poëmes, *Pleine Mer* et *Plein Ciel.* C'est surtout là qu'il faut chercher l'idée philosophique du poëte, s'il est possible de la trouver au milieu de tant d'ombres. *Pleine Mer*, c'est l'humanité vaincue, c'est notre vieux monde avec ses misères et ses crimes, personnifié sous la figure symbolique du *Léviathan*, ce gigantesque navire, que le poëte peint désemparé et gisant, comme un grand cadavre, au milieu des vagues de la mer. *Plein Ciel*, c'est l'humanité victorieuse de l'espace et du temps, qu'il représente sous l'image symbolique de l'aérostat, mais de l'aérostat se frayant sûrement son chemin au milieu des plaines de l'air, « loin des faux dieux juifs ou guèbres, » ajoute l'auteur, qui met ainsi la vérité biblique sur la même ligne que l'erreur des adorateurs du feu.

J'ai dit qu'à la fin du chant du Satyre le panthéisme, non content de s'affirmer, se nommait. Je tiens à apporter la preuve de cette assertion. Le Satyre, à mesure qu'il chante, grandit de moment en moment; il devient plus grand que Polyphème, plus grand que Typhon, plus grand que Titan, plus grand que l'Athos. Ne reconnaissez-vous pas le progrès continu, démesuré, indéfini de l'école panthéiste?

L'espace immense entra dans cette forme noire,
Et, comme le marin voit croître un promontoire,
Les dieux dressés voyaient grandir l'être effrayant.
Sur son front blêmissait un étrange orient;
Sa chevelure était une forêt; des ondes,
Fleuves, lacs, ruisselaient de ses hanches profondes;
Ses deux cornes semblaient le Caucase et l'Atlas;

Les foudres l'entouraient avec de sourds éclats....
Des avrils tout en fleurs verdoyaient sur ses membres,
Le pli de son aisselle abritait des décembres,
Et des peuples errants demandaient leur chemin,
Perdus au carrefour des cinq doigts de sa main.
Des aigles tournoyaient dans sa bouche béante;
La lyre devenue en le touchant géante,
Chantait, pleurait, grondait, tonnait, jetait des cris,
Les ouragans étaient dans les sept cordes pris,
Comme des moucherons dans de lugubres toiles;
Sa poitrine terrible était pleine d'étoiles.
Il cria : « L'avenir, tel que les cieux le font,
C'est l'élargissement dans l'infini sans fond,
C'est l'esprit pénétrant de toutes parts la chose!
On mutile l'effet en limitant la cause;
Monde, tout le mal vient de la forme des dieux :
On fait du ténébreux avec le radieux;
Pourquoi mettre au-dessus de l'être, des fantômes?
Les clartés, les éthers, ne sont pas des royaumes.
Place au fourmillement éternel des cieux noirs,
Des cieux bleus du midi, des aurores, des soirs!
Place à l'atome saint qui brûle ou qui ruisselle!
Place au rayonnement de l'âme universelle!
Un roi, c'est de la guerre; un dieu, c'est de la nuit.
Liberté, vie et foi sur le dogme détruit!
Partout une lumière et partout un génie!
Amour! tout s'entendra, tout étant l'harmonie!
L'azur du ciel sera l'apaisement des loups.
Place à tout! Je suis Pan; Jupiter, à genoux!

Il n'y a plus à s'y méprendre. C'est le panthéisme, dans sa vague et difforme immensité, dans son effroyable chaos. L'atome saint, l'âme universelle, l'esprit mêlé à la chose, c'est-à-dire la confusion des substances, rien n'y manque. Tout est Dieu, excepté Dieu lui-même, comme dit Bossuet; c'est là le véritable sens de ce vers décisif :

Place à tout! Je suis Pan; Jupiter, à genoux!

Et remarquez combien tous les caractères du panthéisme ont profondément laissé leur empreinte dans cette poésie. Elle est démesurée, monstrueuse, confuse comme les idoles de l'Inde. Elle a quelque chose d'incohérent, d'indéterminé comme les images de Brama et de Vishnou. Elle repousse tout ce qui est personnel et proportionné ; les sentiments, les idées, tout est confus, étrange, bizarre, contradictoire, et, si l'on voulait personnifier le panthéisme, on ne trouverait rien de plus exact que ce monstrueux Satyre qui est à la fois un homme, une montagne et un dieu, dont la chevelure est une forêt, dont les hanches sont les sources des fleuves et des lacs, dont les flancs recèlent des prés et des campagnes, dont les deux cornes ressemblent au Caucase et à l'Atlas, dont les cinq doigts sont des carrefours auxquels errent des peuples ; dans la bouche duquel les aigles tournoient et dont la lyre géante est agitée par des ouragans. Oui, ce Satyre, c'est la statue du panthéisme. Nous sommes sortis de la région de la véritable grandeur; nous sommes entrés dans la région du colossal, du difforme, de l'informe, de l'impersonnel, de l'indéterminé, du monstrueux. Le panthéisme, c'est tout cela, et voilà pourquoi l'on trouve tous ces caractères dans la poésie de M. Victor Hugo.

Ces trois pièces, le *Satyre*, *Pleine Mer* et *Plein Ciel*, contiennent, on peut le dire, la partie philosophique de la *Légende des Siècles*. C'est la nouvelle théodicée de M. Victor Hugo, qui n'a pu complétement effacer l'ancienne, mais qui domine dans ses œuvres, même dans celles qui ont un caractère moins philosophique et qui, supérieures par l'intérêt et même par la forme, se rapprochent davantage du drame ou de l'épopée. Buffon a dit : « Le style, c'est l'homme, »

en voulant indiquer combien la personnalité de l'écrivain venait se refléter dans sa manière d'écrire ; j'ajouterai volontiers que l'homme, c'est la théodicée qu'il adopte, tant ses opinions sur ces questions fondamentales qui sont le nœud de tout exercent une action décisive sur l'intelligence humaine.

En dehors de l'influence du panthéisme, il faut citer encore une autre influence. J'ai déjà parlé de cette immense colère qui s'empara de M. Victor Hugo quand un événement politique, présent à tous les souvenirs, ferma devant lui la scène où il espérait trouver un grand rôle, et lui ouvrit les perspectives tristes et mornes de l'exil. Un poëte satirique a dit que l'indignation est une source de poésie :

Si natura negat, facit indignatio versum.

Si l'indignation dicte des vers aux natures les moins poétiques, que l'on songe à la verve qu'elle peut ajouter à une nature aussi profondément poétique que celle de M. Victor Hugo. Mais, à côté de cet avantage littéraire, il y a un inconvénient moral. La blessure qu'il a reçue saignera désormais dans toutes ses inspirations, dans tous ses vers. Il avait déjà une tendance à rabaisser tout ce qui est grand, à exalter tout ce qui est petit. On l'avait vu, même avant 1830, placer *Hernani*, l'*outlaw*, se dressant de toute sa hauteur, devant Charles-Quint, le grand empereur ; puis, bientôt après la révolution de 1830, courber François Ier, le glorieux vainqueur de Marignan, le vaincu plus glorieux encore de Pavie, devant Triboulet. Cette tendance devenue systématique chez M. Victor Hugo s'exalte jusqu'à la rage. Le pouvoir, sous quelque forme, dans quelque siècle qu'il se présente, c'est, aux yeux du poëte, César ; or César est son ennemi person-

nel. Désormais à ses yeux tout pouvoir est une usurpation, un crime. Ses poëmes deviennent une exécution permanente et publique de quiconque a porté la couronne et le sceptre.

On ne saurait imaginer jusqu'à quels excès arrive cette haine rétroactive qui remonte le cours de l'histoire. La forme sous laquelle elle rencontre d'abord la puissance dans les siècles, c'est la forme féodale. Je sais ce qu'on peut dire et ce que l'on a dit de la féodalité. Elle eut, comme toutes les formes de gouvernement, ses inconvénients, ses abus, ses excès; mais on ne saurait oublier qu'elle ne naquit et ne vécut que parce qu'elle eut sa raison d'être; à l'époque où elle parut, il n'y avait pas d'autre système applicable, et j'ajouterai qu'à côté des inconvénients qu'on a signalés il y eut aussi de grands avantages. Jamais, sans doute, la féodalité n'atteignit son idéal. Si elle l'eût atteint, si elle eût réalisé cette hiérarchie de dévouements, de services, d'honneur et de fidélité, montant de degré en degré du plus humble vassal jusqu'au suprême suzerain, pour qui tous se dévouaient et qui se dévouait pour tous, elle eût été sans contredit le plus beau des gouvernements. Mais quel est le régime politique qui réalise son idéal? Où donc est la perfection sur la terre? Sans donc atteindre cette perfection, à laquelle l'homme vise toujours sans y arriver jamais, la féodalité rendit à l'Europe des services qu'elle seule pouvait lui rendre à l'époque où elle parut. M. Victor Hugo n'a rien vu de tout cela, ou du moins, s'il l'a vu, il n'en a rien dit. Dans ses poëmes les féodaux sont des brigands, le régime féodal est une caverne. On pille, on brûle, on tue; c'est tout le gouvernement qui se compose de vols, de meurtres, d'incendies. Lisez le *Jour des Rois*, le *Petit Roi de Galice;*

lisez encore *Ratbert*, et dans *Éviradnus* l'histoire de l'empereur Sigismond, du roi Ladislas et de la reine Mahaut, c'est toujours la monotonie hideuse du même tableau peint avec du sang et de la boue. Les rois et les princes sont beaucoup au-dessous de Mandrin et de Cartouche : ce sont des brigands inviolables et des malfaiteurs couronnés. Ils semblent ne vivre que pour commettre des crimes, et ils ont toujours auprès d'eux des prêtres pour les consacrer et les bénir. C'est un volcan, le *Momotombo*, que le poëte charge de faire une leçon d'humanité au catholicisme, et vous pouvez lire les *raisons* qu'il a pour engloutir le prêtre qui va bénir ses profondeurs enflammées. M. Victor Hugo, si clément pour la révolution de 93 et la Terreur, ne juge pas la puissance politique et la puissance religieuse du moyen âge; il l'attache au pilori et la soufflette. Le nom de roi semble exciter dans son esprit je ne sais quelle fureur frénétique qui épuise le vocabulaire de l'outrage sans pouvoir se satisfaire, et recule les bornes de l'injure sans réussir à assouvir sa haine. Cette colère inextinguible ne se refuse aucun excès de paroles, aucune exagération de sentiments, d'idées et d'images. On a déjà bien souvent cité l'apostrophe du mendiant qui, après que les princes féodaux d'Espagne sont rentrés dans leurs montagnes pyrénéennes tout chargés de dépouilles et couverts de sang, se dresse sur le pont Crassus et leur jette une furieuse invective. Je la citerai cependant encore :

Alors, tragique et se dressant,
Le mendiant tendant ses deux mains décharnées
Montra sa souquenille immonde aux Pyrénées,
Et cria dans l'abîme et dans l'immensité :

Confrontez-vous, sentez votre fraternité,
O mont superbe, ô loque infâme : neige, boue !
Comparez sous le vent des cieux qui les secoue,
Toi, tes nuages noirs ; toi, tes haillons hideux,
O guenille ! ô montagne ! et cachez toutes deux,
Pendant que les vivants se traînent sur leurs ventres,
Toi, les poux dans tes trous ; toi, les rois dans tes antres.

Ne vous l'avais-je pas dit, ce n'est plus l'indignation qui dicte ici les vers, c'est la rage, la rage qui, par son excès, arrive au ridicule. Le poëte, en effet, dans la joie que lui cause cette bonne fortune d'une comparaison à établir entre les poux et les rois, n'a pas hésité à rapprocher les Pyrénées de la vieille souquenille d'un mendiant. Pourvu qu'il frappe fort, qu'importe qu'il frappe juste? La bave a remplacé cette eau si pure que les sources de Castalie versaient au poëte antique.

Je sais que dans sa préface le poëte, prévoyant que les poëmes consacrés par lui au moyen âge soulèveraient des objections analogues à celles que je présente en ce moment, y a opposé une fin de non-recevoir que j'ai déjà fait connaître. Mais, je l'ai dit, cette fin de non-recevoir n'est pas admissible. De ce qu'il y a eu des crimes dans la féodalité, on n'a pas le droit de conclure que tout fut crime à cette époque. Or c'est là ce qui résulte de tous les poëmes que M. Victor Hugo a consacrés au moyen âge et à la féodalité dans la *Légende des Siècles : Ratbert*, les *Sept Infants*, *Sigismond et Ladislas;* les princes du poëme qu'il a intitulé *le Jour des Rois* sont tous également corrompus et sanguinaires. Il n'y a que les chevaliers errants, c'est-à-dire la force irrégulière et extra-sociale, qui échappent à l'anathème. M. Victor Hugo flétrit et écrase la société, il condamne la règle; il exalte l'individu,

l'exception, l'accident, et il n'est pas moins excessif dans l'apothéose que dans l'anathème. Voilà la part qu'il fait au régime féodal dans la *Légende des Siècles*. Quoi qu'il ait pu dire dans sa préface, le fond est un déni de justice fait à l'histoire, comme la forme est souvent une insulte faite au goût littéraire.

Lorsque dans *Éviradnus* il met en scène l'empereur Sigismond et le roi Ladislas complotant ensemble l'assassinat d'une jeune femme qu'ils vont jeter dans un gouffre, c'est pour mettre dans la bouche du chevalier errant qui va les punir un incroyable et interminable monologue, qui se termine ainsi :

Ah ! Ladislas est roi, Sigismond est César ;
Dieu n'est bon qu'à servir de roue à votre char :
Toi, tu tiens la Pologne, avec ses villes fortes ;
Toi, Milan t'a fait duc, empereur, et tu portes
La couronne de fer et la couronne d'or ;
Toi, tu descends d'Hercule, et toi, de Spartibor....
Vous avez la puissance et vous avez la gloire :
Mais sous ce ciel de pourpre et sous ce dais de moire,
Sous tous ces grands exploits, prompts, terribles, fougueux,
Sigismond est un monstre et Ladislas un gueux.
Siècle infâme ! O grand ciel étoilé ! que de honte !
Tout rampe, et pas un front où le rouge ne monte !
C'est égal, on se tait, et nul ne fait un pas.
O peuple ! millions et millions de bras,
Toi que tous ces rois-là mangent et déshonorent,
Toi que Leurs Majestés les vermines dévorent,
Est-ce que tu n'as pas des ongles, vil troupeau,
Pour ces démangeaisons d'empereurs sur la peau ?

On voit combien ce parallèle qui rapproche les rois et les empereurs des vermines est cher à M. Hugo. Il y revient comme à une idée préférée. Il fouille cette heureuse pensée

qui a déjà fourni au mendiant du pont Crassus une invocation aux Pyrénées qui cachent des rois dans leurs antres, comme son vieux et sale manteau recèle des poux dans ses trous, et il en fait jaillir une comparaison nouvelle à l'usage du noble et célèbre chevalier errant Éviradnus, qui devrait, ce me semble, aller prendre dans une autre sphère ses idées et ses images. Mais que voulez-vous? est-il possible de rencontrer des rois et des empereurs sans songer immédiatement aux vermines, et la sensation qu'on éprouve au contact des têtes couronnées, n'est-ce pas cette démangeaison qui oblige le poëte à se souvenir qu'il a des ongles, — et Dieu sait s'il s'en souvient! — au rebours de ce peuple qui a le tort de l'oublier?

C'est dans cet excès d'idées, de sentiments, de paroles, dans cette exagération d'images, dans cette recherche du laid, du hideux, de l'infect, de l'immonde, que tombe M. Victor Hugo toutes les fois qu'il rencontre dans l'histoire la personnification du pouvoir. Sa haine est à la fois impétueuse et raffinée, fougueuse et subtile, et on peut dire que lorsqu'elle s'arrête, après avoir employé toutes les formules de l'outrage, elle a épuisé l'injure sans s'épuiser elle-même; comme cette Messaline dont parlait Juvénal, elle est lassée sans être satisfaite.

Je n'ai pas encore indiqué tous les reproches qu'on peut adresser au poëte en dénombrant les principes faux, les idées erronées qui ont fait invasion dans son intelligence. On se souvient que dans les *Contemplations*, Victor Hugo fait s'embrasser au dernier jour Jésus et Bélial réconciliés. Cette idée inique et immorale de la confusion du bien et du mal dans le sein de Dieu, est une idée panthéiste qui se retrouve

dans la *Légende des Siècles*. Le même auteur qui, lorsque son génie était en contact avec l'inspiration biblique, a peint en vers si admirables le supplice de Caïn, que l'œil inexorable de sa conscience suit partout, jusque dans les profondeurs du sépulcre où il s'est fait murer, le poëte qui a montré le roi du Nord, Kanut le parricide, errant dans l'immensité, et fuyant la sinistre rosée de sang qui vient rougir son blanc linceul, accueille dans un autre poëme l'idée opposée.

Sultan Mourad a commis tous les crimes. Il a tué son père qui vivait trop longtemps; il a fait scier son oncle Achmet par honneur entre deux planches de cèdre; il a ouvert douze enfants pour trouver dans leurs entrailles une pomme volée; il a fait noyer dans des sacs les vingt femmes laissées par son père; il a fait étrangler ses huit frères; il a pris son propre fils pour cible de ses flèches homicides. Voilà un homme pour lequel il semble qu'il ne puisse y avoir assez de remords dans ce monde, assez de supplices dans l'autre; Caïn, en effet, et Kanut, ces deux damnés de la *Légende des Siècles*, sont des anges auprès du sultan Mourad; notez que je ne vous ai pas raconté tous ses crimes dont le dénombrement tient plusieurs pages dans le poëme de M. Victor Hugo, qui est resté, sur ce point, le poëte d'*Hernani* et des *Burgraves*.

La logique ordinaire, je dois l'avouer, conclut ainsi; mais la logique de M. Victor Hugo conclut tout autrement. Le sultan Mourad, après avoir commis tant de forfaits exécrables, rencontre à la porte d'un boucher un porc que celui-ci vient d'égorger. La bête n'était pas morte encore, et elle souffrait de son effroyable blessure,

Le soleil du midi brûlait l'agonisant.

Chacun de ses rayons entrait comme un fer rouge dans sa plaie.

Qui donc eût eu pitié de ce malheur hideux?
Le porc et le sultan étaient seuls tous les deux;
L'un torturé, mourant, maudit, infect, immonde,
L'autre, empereur puissant, vainqueur, maître du monde....
. . . . Le padischah
De cet être difformé et sanglant s'approcha,
Comme on s'arrête au bord d'un gouffre qui se creuse,
Mourad pencha son front sur la bête lépreuse,
Puis la poussa du pied dans l'ombre du chemin,
Et de ce même geste énorme et surhumain
Dont il chassait les rois, Mourad chassa les mouches.
Le porc mourant rouvrit ses paupières farouches,
Regarda d'un regard ineffable, un moment,
L'homme qui l'assistait dans son accablement;
Puis son œil se perdit dans l'immense mystère:
Il expira.

Ce coup de pied donné au pourceau pour l'envoyer mourir dans l'ombre, au lieu de mourir au soleil, suffit pour justifier Mourad aux yeux de Dieu. Au jour du dernier jugement toutes les victimes du sultan sanguinaire se dressent devant lui.

On apercevait l'Inde et le Nil, des mêlées
D'extermination et de villes brûlées,
Et des champs ravagés et des clairons soufflant,
Et l'Europe livide ayant un glaive au flanc;
Des vapeurs de tombeau, des lueurs de repaire;
Cinq frères tout sanglants, l'oncle, le fils, le père;
Des hommes, dans des murs, vivants, quoique pourris,
Des têtes voletant, mornes chauves-souris.
. . . . Et tous ces morts saignant
Au loin, d'un continent à l'autre continent,
Pendant aux pals, cloués aux croix, nus sur les claies,

Criaient, montrant leurs fers, leur sang, leurs maux, leurs plaies :
« — C'est Mourad ! c'est Mourad ! Justice, ô Dieu vivant ! »

Sans doute la justice éternelle va prononcer l'arrêt du coupable. C'est ce qu'on peut croire, et les portes de l'enfer s'ouvrent d'elles-mêmes pour recevoir un nouveau damné,

Soudain du plus profond des nuits, sur la nuée,
Une bête difforme, affreuse, exténuée,
Un être abject et sombre, un pourceau s'éleva,
Ouvrant un œil sanglant qui cherchait Jéhovah ;
La nuée apporta le porc dans la lumière,
A l'endroit même où luit l'unique sanctuaire,
Le Saint des saints, jamais décru, jamais accru,
Et le porc murmura : « Grâce ! il m'a secouru. »
Le pourceau misérable et Dieu se regardèrent.

Ce regard du pourceau suffit pour faire pencher la balance en faveur de Mourad, car, au dire de M. Victor Hugo :

Un pourceau secouru vaut un monde opprimé.

Ainsi la responsabilité des crimes disparaît, le repentir est inutile. Il suffit du mouvement d'une émotion plus physique que morale pour effacer une vie de scélératesse et de cruauté. Qui sait ? Robespierre, ce grand philanthrope méconnu qui fit tomber tant de têtes, est amnistié là-haut pour avoir été sensible aux souffrances d'un serin ! Gilbert a eu tort de flétrir de son vers indigné Iris qui, lorsque Lally est condamné à périr,

. . . . . . Court, à cette horrible fête,
Acheter le plaisir de voir tomber sa tête.

Qu'importe cette peccadille ? Iris se montre pleine de tendresse et d'inquiétude

. . . . Quand un jeune éventé
Heurte en courant son chien, qui jappe épouvanté.

Iris a tant d'humanité et une sensibilité si exquise

Qu'un papillon mourant lui fait verser des larmes.

Un papillon vaut bien un pourceau, sans doute, et, en outre, Iris n'a pas commis tous les crimes de Mourad.

Je ne parle ici que de l'étrangeté de l'idée et de sa portée morale, qui détruit tout l'équilibre des actions humaines. Un porc et un monde, l'humanité et la brute ramenée au même niveau, Dieu et un pourceau, ou, pour parler comme M. Victor Hugo, qui donne la préséance à la bête sur Dieu lui-même, un porc et Dieu s'entre-regardant, soyez sûrs que le panthéisme est encore là avec sa confusion des substances et des essences, avec son grand tout dans lequel le fini et l'infini, l'identique et le non-identique, viennent s'engloutir. C'est le chaos intellectuel et moral, où la notion du juste et de l'injuste finit par périr avec tout le reste.

Il était impossible que cette confusion d'idées ne se reflétât pas dans la langue et dans les procédés littéraires du poëte. C'est une poésie puissante, vigoureuse, énergique, gigantesque, luxuriante, qui remue et captive souvent, qui étonne, éblouit toujours et finit par donner le vertige; mais c'est une poésie sans mesure, sans règle, sans cohérence, sans naturel et sans proportion. Tout y va à l'excès : l'idée, le mot, le sentiment, l'image, le développement, la description. L'excès, c'est le caractère dominant de M. Victor Hugo. Il ne s'arrête jamais à temps; et, quand il est allé trop loin, il veut aller plus loin encore. Il exagère le trait jusqu'à ce que le pinceau perce la toile; il exagère le coloris jusqu'à ce que

la couleur fasse tache sur le tableau. C'est un grand poëte, mais c'est un poëte excessif, excessif dans le fond, excessif dans la forme ; je dirai volontiers qu'il est à Racine ce que le Titan de la Fable était à l'Apollon du Belvédère ; c'est le colossal en face du grand. L'*imposuit Pelion Ossa* se retrouve à chaque instant dans ses poëmes.

Il pousse la vérité jusqu'à cette extrémité où elle devient mensonge ; l'erreur jusqu'à cette extrémité où elle aboutit à l'absurde et à l'impossible ; l'indignation jusqu'à la rage, la force jusqu'à l'effort, l'abondance jusqu'à la diffusion, l'imagination jusqu'au délire. Le terrible arrive chez lui au hideux, le nouveau au baroque, le grand au démesuré, l'héroïque au fanfaron, le simple au trivial, que vous dirai-je? Pour se faire une langue nouvelle, il a forgé, dans un métal littéraire d'alliage, l'emphase de Lucain, la subtilité prolixe et recherchée d'Ovide et la mordante hyperbole de Juvénal.

Je l'ai comparé à Martyns, et il est vrai que, pour l'horreur biblique de quelques-unes de ses compositions, il n'est pas sans analogie avec ce grand artiste. Mais il est un autre peintre de nos jours avec lequel, on l'a dit, il a des ressemblances plus générales, plus constantes et plus profondes : c'est Eugène Delacroix. Cet artiste et ce poëte, contemporains l'un de l'autre, tous deux parvenus en même temps à la renommée, ces dévots du culte de l'imagination et de la couleur, sacrifiant tout à l'effet, ont paru et grandi ensemble en provoquant des enthousiasmes fanatiques et des critiques passionnées, et l'on peut dire qu'avec l'âge leurs défauts sont devenus systématiques. Le dessin, la proportion, le réel et mêm le possible leur sont également antipathiques ; l'exagération, l'hyperbole également familières. Leurs procédés sont analo-

gues, et il y a telle toile d'Eugène Delacroix exposée au dernier salon qui, par l'incohérence de la composition, le vague du dessin, l'aspect fantastique des personnages et du paysage, et l'abus de la couleur ne rappellent pas mal *Pleine Mer* et *Plein Ciel* de M. Victor Hugo. Là aussi on rencontre

L'informe se mouvant dans le noir.

Tous deux ont dédaigné le goût, la proportion, la cohérence, la règle, en abandonnant la véritable grandeur pour le grandiose; tous deux sont devenus leur propre règle à eux-mêmes; mais M. Victor Hugo, en outrant ses défauts, a plus gardé de ses qualités.

Telle est la *Légende des Siècles* avec ses grandes qualités littéraires surpassées par de plus grands défauts; ouvrage hors ligne, plein de lumières et plein de ténèbres que les contemporains comprennent avec peine, et que nos neveux liront sans le comprendre, à moins qu'on n'institue des chaires pour expliquer la poésie et la langue de M. Victor Hugo, comme on en a institué pour expliquer la langue et la poésie de Dante.

Ici se présente une question qui ne manque pas d'intérêt: M. Victor Hugo est-il entraîné par la fougue de son génie dans les excès où il se jette, ou bien a-t-il la conscience de ces excès, et reste-t-il maître de cette locomotive enflammée qui a l'air de l'emporter? Je crois que M. Hugo reste parfaitement maître de sa locomotive; elle ne va qu'où il veut être conduit. C'est un grand artiste qui calcule ses effets. Il veut avant tout étonner, et il cherche pour cela à dire les choses comme elles n'ont jamais été dites; le baroque, le bouffon, le grotesque, le burlesque, tous les moyens lui sont bons pour

arriver à son but. Il nous permettra de penser que, lorsque le porc, l'âne, le crapaud et l'araignée semblent les préférés de sa muse, il y a là plus de calcul que de penchant véritable. Au fond, il compte sur la surprise que causera au lecteur la réhabilitation imprévue des êtres les plus infimes ou même les plus immondes de la création. C'est le même système auquel nous devons l'apothéose d'Hernani, de Triboulet, de Marion Delorme, de Fabio-Fabiani; seulement il arrive à sa plus haute puissance. Notez que le poëte a soin d'idéaliser ses nombreux favoris. Le pourceau, qui a un regard ineffable, est au fond le Lazare de l'Écriture que le riche a secouru et qui vient témoigner en sa faveur devant le tribunal de Dieu; le crapaud, « laid et bon, grave et songeur, » c'est la dernière transformation du Quasimodo de *Notre-Dame de Paris;* l'araignée, sous la main de M. Victor Hugo, devient le soleil; quant à l'âne qui se détourne par un effort suprême pour ne pas écraser, sous la roue de la charrette qu'il traîne, le crapaud blessé et endolori, dont le lévite a aplati la tête sous son talon inhumain, j'en demande bien pardon à l'Écriture sainte, mais c'est le bon Samaritain de l'Évangile que M. Victor Hugo a doté de deux pieds supplémentaires.

Ces métamorphoses ou ces travestissements ont à ses yeux l'avantage de rajeunir les idées, et de faire paraître nouveau ce qui ne l'est pas précisément, puisqu'il s'agit d'idées qui remontent à l'Évangile ou même à l'Ancien Testament. Il sait, en outre, que le commun des lecteurs se laisse prendre à l'apparence, et que l'obscur passe aisément pour être profond, le bizarre pour être original. D'ailleurs, M. Victor Hugo qui n'aime pas les Césars est un César à sa manière; il est entré dans la langue française en conquérant, il traite la

grammaire en esclave, la prosodie en captive, et les traîne liées derrière son char de triomphe. Les lois qui règlent ordinairement les œuvres de l'esprit n'existent pas pour lui; la cacophonie, l'entassement des images, l'accumulation des métaphores disparates, l'alliance des mots inconciliables qui hurlent d'effroi de se voir accouplés, tout est licite à cette muse aventureuse et despotique qui ne se propose pas, mais qui s'impose à l'admiration.

Je ne veux pas nier les sauvages et incultes beautés de cette langue et de cette poésie nouvelles. Elles ont de beaux éclairs au milieu de sombres nuées, et ce n'est pas avoir fait un médiocre éloge d'un poëte que d'avoir rappelé à son occasion Lucain, Ovide, Juvénal, Milton, Dante, Arioste et les romanceros espagnols, auxquels on pourrait ajouter les *Sagas* islandais, et le cycle des *Niebelungen*. Mais cette langue et cette littérature sont la confusion, j'allais dire la Babel de plusieurs langues et de plusieurs littératures, et je ne puis l'oublier, M. Victor Hugo a parlé une autre langue et nous a fait connaître une autre poésie. Après avoir lu l'apostrophe du mendiant du pont Crassus sur les rois qui peuplent les antres des Pyrénées, et les poux qui peuplent les trous de son manteau, j'ouvre un des premiers recueils du poëte, et, le parcourant presque au hasard, mes yeux rassérénés se reposent sur les strophes suivantes, diamants d'une si belle eau, taillés dans la grande langue du dix-septième siècle, et jetés comme un don de bienvenue dans le berceau d'un petit-fils de Henri IV :

O joie! ô triomphe! ô mystère!
Il est né, l'enfant glorieux,
L'ange que promit à la terre

Un martyr partant pour les cieux !
L'avenir voilé se révèle :
Salut à la flamme nouvelle
Qui rallume l'ancien flambeau!
Honneur à ta première aurore,
O jeune lis qui viens d'éclore,
Tendre fleur qui sors d'un tombeau !

C'est Dieu qui l'a donné, le Dieu de la lumière !
La cloche, balancée au front du sanctuaire
Comme au jour du repos, y rappelle nos pas.
C'est Dieu qui l'a donné, le Dieu de la victoire !
Chez les vieux martyrs de la gloire
Les canons ont tonné comme aux jours des combats.

O toi de ma pitié profonde
Reçois l'hommage solennel ;
Humble objet des regards du monde,
Privé du regard paternel,
Puisses-tu, né dans la souffrance,
Et de ta mère et de la France,
Consoler la longue douleur !
Que le bras divin t'environne,
Et puisse, ô Bourbon, la couronne,
Pour toi ne pas être un malheur !

Rattachez la nef à la rive,
La veuve reste parmi nous,
Et de sa patrie adoptive
Le ciel lui semble enfin plus doux.
L'espoir de la France l'enchaîne....
. . . .
Il faut prier sur une tombe;
Il faut veiller sur un berceau.

J'espère que le souvenir de mes jeunes admirations et celui d'une émotion restée toujours si vive, quoique déjà bien lointaine, ne m'abuse pas. J'essaye de ne pas songer à celui à qui ces vers ont été adressés, et qui, si sa fortune, pendant

les années écoulées depuis sa miraculeuse naissance, n'a point été au niveau de cet horoscope, est resté lui-même au niveau de toutes les grandeurs de sa race. Je ne vois que la poésie, l'élévation des idées, la beauté des sentiments, l'harmonie du rhythme, l'émotion de l'accent, la clarté mélodieuse de ces vers qui s'échappent du cœur du poëte comme des cantilènes jaillissent des cordes de la lyre. Que c'est simple ! que c'est naturel ! que c'est vif ! que c'est noble ! que c'est beau ! que c'est grand ! Comme tout cela est facile à comprendre, à sentir, à admirer ! L'admiration, en présence d'une pareille poésie, est un bonheur ; en présence de celle que j'ai dû juger aujourd'hui, elle se heurte souvent contre un scrupule ou laisse après elle un remords.

AUGUSTE ET LÉON LE PAS.

LÉGENDES DES LITANIES DE LA SAINTE VIERGE.

NOVEMBRE 1859.

Dût-on en rire, je l'avouerai naïvement : je n'aime pas beaucoup les vers, mais j'aime les poëtes. Les vers sont innombrables, mais que les poëtes sont rares! J'entends par poëte une âme vraiment éprise de l'idéal, qui, au lieu de ramper sur la terre, dans l'atmosphère épaisse des intérêts matériels, aspire à s'élever vers des sphères inconnues, qui, dans ce siècle d'argent, aime encore la gloire, et l'art encore plus que la gloire, et, s'il est possible, la vérité et la vertu encore plus que l'art. Si l'on accepte cette définition, on avouera qu'il y a bien des prosateurs qui écrivent en vers, et que, en revanche, il y a quelques poëtes qui écrivent en prose. Qui refusera ce nom de poëte à Chateaubriand, quand il se présente sur le seuil du dix-neuvième siècle, en tenant dans ses mains sa blanche colombe et son aigle perdu dans les ombres de cette vie, Atala et Réné, sans compter les deux nobles et poétiques figures d'Eudore et de Cymodocée évoquées dans les *Martyrs?* N'est-il pas plus poëte cent fois que la Harpe qui finit, que Fontanes qui commence, que Lebrun le pindarique, que Chénier, je parle de Joseph Chénier, quand il travaillait à son *Tibère* en songeant à Robespierre et peignait

ces sénateurs qui faisaient rougir le maître du monde *sans même oser rougir* en pensant aux lâches de la Convention; car André Chénier, le chantre de la *Jeune Captive*, qui, montant à la guillotine à trente ans, se disait en se frappant le front : *Il y avait pourtant là quelque chose!* était, lui, un vrai poëte.

Quand donc un jeune écrivain se présente devant le tribunal de la critique (vieux style) ou, pour parler la langue courante, sonne à ma porte, je ne lui demande pas: « Faites-vous des vers comme Joseph Chénier, ou comme Fontanes, ou même comme Delille? » je lui dis : « La littérature est-elle pour vous une profession ou bien un culte? la muse a-t-elle chez vous un autel ou un comptoir? Si vous cherchez dans la littérature un état, un moyen de battre monnaie, ne faites point de vers. Les vers ne vous mèneront pas à la fortune. Consacrez-vous plutôt au théâtre. Le théâtre est entré dans la vie commune; c'est presque une institution, comme la bourse ou le mont-de-piété. Il est patenté, subventionné; il est passé dans nos mœurs, et Dieu sait quels tristes services il leur rend! La corruption du roman n'est rien à côté de celle du théâtre. Il y a tant de gens qui commencent leur journée au café, la continuent à la Bourse, la terminent au théâtre. Le théâtre a conquis sa place entre la table et le lit: on va digérer au théâtre. Travaillez donc pour la scène, pour appliquer au commerce des muses les locutions de l'autre commerce; vous y trouverez l'écoulement presque certain de vos produits. »

C'est ainsi que je parle aux jeunes auteurs. Je pourrais ajouter que la diversité des genres que l'on cultive sur la scène se plie merveilleusement à la diversité des aptitudes.

Depuis le vaudeville grivois jusqu'au vaudeville sentimental, depuis le proverbe finement touché jusqu'à la comédie en cinq actes, depuis la tragédie classique restaurée par M. Ponsard, et surtout par mademoiselle Rachel, jusqu'au pesant mélodrame, marchant une coupe de poison d'une main et un poignard dans l'autre, quelle merveilleuse diversité de genres! Notez que dans la plupart de ces genres il n'y a nul besoin de savoir le français quand on travaille pour le théâtre : à la rigueur, on peut même se passer d'orthographe. J'ai connu pour ma part un digne auteur de vaudeville, âme fière et libre, qui n'acceptait pas tous les jours le joug tyrannique de la grammaire, cela ne l'empêchait pas de se faire, bon an, mal an, un revenu de douze mille francs avec lequel il descendait gaiement le fleuve de la vie, comme il aimait à le répéter.

La littérature dramatique devient, pour un grand nombre de ceux qui l'exercent, un métier. Que faut-il donc pour vivre du théâtre? De l'intelligence? Peu. De l'esprit? Pas beaucoup. De l'instruction? Pas le moins du monde. Du bon sens? Néant. Il faut de certaines habitudes d'esprit qu'on acquiert en vivant dans le monde dramatique, peuplé d'auteurs et d'acteurs, la connaissance des planches, comme on dit, la science des entrées et des sorties, un jargon qui répond au tour de l'esprit du moment, ce fonds commun de petites épigrammes, de plaisanteries, d'équivoques, d'allusions qui constituent ce qu'on pourrait appeler les pâtis du monde intellectuel, terrains vagues qui appartiennent à tout le monde parce qu'ils n'appartiennent à personne, et où chacun peut mener paître ses idées... Vous savez, en outre, qu'il y a des dixièmes d'auteur dramatique, comme il y a des

dixièmes d'agent de change. Celui-ci fournira l'idée, celui-là le plan, un troisième se chargera des couplets, un quatrième du dialogue, un cinquième fera la révision de l'ouvrage, un sixième y introduira après coup des mots à facettes, un septième des calembours, un huitième, plus connu, signera et présentera la pièce qui ne réussira pas, qui ne tombera pas, qui n'ennuiera pas, qui n'amusera pas, mais qui fera toujours passer, comme la torture de Perrin Dandin, une heure ou deux.

Je n'ai pas eu de conseil de ce genre à donner à MM. Auguste et Léon le Pas; ils ne font pas de la littérature un métier; ils aiment l'art; ils ont pour la muse un culte, et ils sont réunis par la triple fraternité du sang, de la foi et de l'amour du beau. Je les tiens donc pour poëtes. Que leurs poëmes soient sans défaut, c'est une autre question que je traiterai tout à l'heure; mais ils sont armés pour la poésie, parce qu'ils ont l'aspiration vers l'idéal, le culte de l'art, la foi et l'espérance, ces deux ailes à l'aide desquelles l'âme, comme une blanche colombe, s'élève vers Dieu. Ils ont cru, avec raison, selon nous, que la poésie légendaire était possible dans la littérature française, comme dans toutes les littératures, et, après avoir frappé à la porte du cloître, du château et de la chaumière, ils sont revenus avec une riche moisson de légendes, et ils ont pensé que la langue poétique ne gâterait rien à leurs récits. Comment y aurait-elle gâté quelque chose? La légende est essentiellement poétique. Quoi de plus poétique, en effet, que le surnaturel? D'ailleurs, M. de Lamartine a prouvé, dans son *Jocelyn*, que notre langue se pliait parfaitement au récit dramatique, et M. Hugo, dans ses *Deux Archers*, a abordé avec succès le récit légendaire.

Il ne faudrait pas, cependant, se laisser tromper par ces mots de *Légendes des Litanies de la sainte Vierge*, et croire que ces poëmes soient uniquement l'effusion d'un cœur pieux qui, méditant sur les perfections de Marie, fait retentir à la fin de chaque méditation un hosanna solennel. Non, les poëmes de MM. Auguste et Léon le Pas ne sont pas appelés à remplacer le Mois de Marie ni le Rosaire. Il s'y élève des brises ardentes, on y entend retentir des clameurs fiévreuses et passionnées; ce n'est pas la victoire seulement, c'est la lutte avant la victoire; c'est souvent le ciel au dénoûment, mais avant le dénoûment c'est l'enfer aux prises dans le cœur de l'homme avec le ciel. Tel est fréquemment, dans le moyen âge, le caractère de la légende. On y voit le Christ, sa benoîte Mère, les saints et les anges du paradis; mais Satan y paraît aussi, semblable à ce lion qui cherche une proie à dévorer, *quærens quem devoret.* Il est souvent difficile de dire si telle ou telle légende est vraie, et c'est pour cela que la poésie peut sur ce terrain apporter librement ses ornements; mais le fond de la tradition légendaire est conforme à l'enseignement de l'Église; le fond est vrai, et c'est pour cela qu'il nous intéresse; il est vrai, car il n'est que l'application, le vivant commentaire de ce passage de saint Paul: « Ce n'est point contre des puissances de chair, mais contre des esprits de malice répandus dans l'air que nous avons à combattre. » J'en conclus que ce livre n'est pas écrit pour l'innocence qui ignore et à laquelle il faut laisser le plus longtemps possible sa bienheureuse paix, mais pour la science du bien et du mal qui connaît, qui voit, qui lutte, qui combat, et à qui il est utile d'enseigner comment on peut vaincre, comment d'autres ont vaincu.

Dans la préface dont le ton est vif et dont les idées sont ingénieuses, j'ai été seulement arrêté par un tout petit passage qui m'a donné des inquiétudes. Je ne sais si vous avez remarqué que la plupart des hommes déguisent leurs confessions en professions de foi. Ainsi un homme vous dira qu'il ne comprend pas que dans le choix d'une femme on considère la naissance, la fortune, la famille : tout n'est-il pas dans la mutuelle inclination, dans la convenance des caractères, dans la sympathie qu'on a si bien appelée le lien des âmes? Tenez alors pour certain qu'un an ne se passera pas sans qu'un billet de faire part vienne vous apporter la nouvelle d'une mésalliance. Vous est-il arrivé — sous le gouvernement de Juillet — d'entendre un coreligionnaire politique blâmer hautement la politique d'abstention, et dire que, quant à lui, il aurait cru qu'il était du devoir d'un bon citoyen de servir son pays sous tous les gouvernements? Cela nous est arrivé vingt fois, et, à quelque temps de là, nous apprenions que notre homme était conseiller de préfecture ou préfet, et que monsieur son fils, qui venait de passer sa thèse, était substitut du procureur du roi. Ainsi va le monde. Comme Justinien qui faisait la loi pour les procès, on fait ses théories tout exprès pour autoriser la conduite qu'on veut suivre. Il est si doux de servir son pays et d'émarger à la fin du mois, de se dévouer aux travaux et aux gros traitements, et de se précipiter, à la manière de Curtius, dans le gouffre du budget qui s'élargit d'année en année, malgré le zèle que mettent tant de gens à le remplir en s'y jetant. Je crains donc un peu les confessions déguisées en professions de foi. Or, je trouve dans la préface de nos jeunes poëtes une phrase qui m'est légèrement suspecte; la voici : « Un mot maintenant

au sujet de la forme littéraire. Nous professons un grand respect pour toute règle qui mérite d'être respectée ; mais il en est, nous l'avouons, qui nous paraissent peu respectables. De ce nombre, celle qui met avant tout et par-dessus tout la rime riche ne nous range guère parmi ses dévots. La rime riche, c'est très-bien. Nous la voulons quand elle arrive naturellement, sans rien ôter à la franche allure du discours ; nous la reprochons quand elle n'est là que parce qu'elle est riche, contournant ou obscurcissant la pensée. Cette richesse-là nous paraît une grande misère. Pauvreté pour pauvreté, s'il en faut absolument une, nous préférons celle de la rime à celle du récit. »

Jeunes gens, jeunes gens, dirai-je, voilà ce que j'appelle de la morale relâchée en littérature ; j'ai bien peur que cette superbe déclaration de principes ne cache une apologie rétroactive. Vous avez la soif de l'idéal, c'est bien ; l'aspiration vers le beau, c'est mieux encore ; vous croyez que le beau est la splendeur du vrai, et vous avez le goût du bon et du juste ; à ces signes je vous reconnais pour poëtes. Mais ne négligez pas la forme, ne dédaignez pas la langue ; apprenez de Boileau l'art que ce docte critique enseigna à Racine lui-même, l'art de faire difficilement des vers faciles. Ne vous résignez pas si facilement à la pauvreté de la rime. Ne dites pas : « Pauvreté pour pauvreté, s'il en faut absolument une, nous préférons celle de la rime à celle du récit. » Dites-vous qu'il faut ajouter à la richesse du fond celle de la forme, que le récit doit être riche et que la rime ne doit pas être pauvre. N'amnistiez pas d'avance un impertinent hiatus qui arrête désagréablement le lecteur au passage, ou une césure malapprise qui estropie la mesure au lieu de la marquer. La

mission de l'écrivain, celle du poëte surtout, est une lutte; il doit lutter contre la langue, comme Jacob luttait avec l'ange, et de ces efforts infatigables, de cette gymnastique intellectuelle, sortent des beautés inespérées.

Voilà le discours que j'adresserai aux deux jeunes poëtes, et je leur parlerai ainsi parce que j'estime et j'aime leur talent, et qu'aux qualités qu'ils ont je voudrais qu'ils ajoutassent celles qu'ils n'ont pas encore au même degré. Leurs qualités, les voici : ils ont l'inspiration, le souffle poétique, l'imagination, la sensibilité, avec des dons différents; M. Auguste le Pas a quelque chose de plus doux, de plus suave et de plus mélancolique; M. Léon le Pas, quelque chose de plus énergique et de plus ardent. Tous deux se rencontrent dans la religion, cette patrie commune des nobles âmes. *Arcades ambo*, tous deux poëtes,

Et cantare pares et respondere parati,

ils se répondent sans se concerter, parce que c'est toujours la pensée religieuse qui anime leur récit, l'idée de la vertu protégée d'en haut, du vice provoqué au repentir ou puni quand il résiste aux sollicitations de la grâce divine, le souvenir de la Vierge mère, cause de notre joie, *causa nostræ lætitiæ*, comme disent les Litanies dans leur doux langage, refuge des pécheurs, *refugium peccatorum*, car elle sourit au repentir comme elle protége la vertu.

Je voudrais donner une idée du talent de chacun des deux poëtes, et, faute de pouvoir citer les morceaux de longue haleine, je placerai d'abord sous les yeux du lecteur le *Rêve de la Vierge*, par M. Auguste le Pas :

Dans la nuit du premier Noël
La Vierge Marie eut un rêve:
— D'un glaive forgé sur l'autel,
Juda perçait la nouvelle Ève.

Son âme en un trouble cruel
N'entendait plus le chant des anges.
Elle allait, pleurant sous le ciel,
Jésus qui dormait dans ses langes.

Elle allait loin de Bethléem,
Et cheminait vers la montagne
Où s'élevait Jérusalem,
Cherchant Jésus dans la campagne.

Tandis que, cheminant en vain,
Elle avançait toujours plus triste,
Au lieu de son Enfant divin
Elle rencontra Jean-Baptiste.

« N'as-tu pas, lui dit-elle en pleurs,
Vu mon Jésus dans la campagne?
— Hélas! ô Mère des douleurs,
Je l'ai vu, mais sur la montagne!

Il était en croix, et des clous
Fixaient ses pieds, ses mains divines;
Son front sanglant, meurtri de coups,
Était couronné.... mais d'épines! »

Et la Mère de Jésus-Christ,
Commençant déjà son martyre,
S'éveilla.... Mais elle sourit
En voyant Jésus lui sourire.

Cette pièce, qui présente un tableau gracieux, intéressant et complet renfermé dans un cadre étroit, rappelle assez ces charmantes peintures dont les imagiers du moyen âge décoraient les Missels. Il y a dans le recueil plusieurs pièces de M. Auguste le Pas qui pourraient être mises à côté de celle-

là. Je recommanderai le *Banquet de l'Enfant Jésus*, charmante pièce pleine d'une délicieuse sérénité, l'*Ave Maria, Petite Fille aux bois*, douces et suaves légendes toutes remplies de poésie; elles exhalent ce parfum de pureté et d'innocence qui répond bien au nom de *Rosa mystica*, rose mystique, que nous donnons à la sainte Vierge.

Pour faire connaître le talent de M. Auguste le Pas sous d'autres aspects, je citerai de lui une légende qui contient une haute et belle leçon donnée par la foi à la science, *Trois Lis*, et quelques fragments d'un morceau plus étendu, le *Pauvre Prêtre*, dans lequel la lutte de la prière avec le blasphème, de la vertu avec le crime, est peinte avec de vives et dramatiques couleurs :

Aux jours de saint François, le séraphin d'Assise,
Florissait sous sa règle, au jardin de l'Église,
Un zélé serviteur de la Mère de Dieu.
Ægidius, cœur pur brûlé d'un divin feu,
Tel qu'un ange habitant la terrestre vallée,
Ne cessait de louer Marie immaculée.

Un matin qu'il suivait une route isolée,
Un moine l'aborda. C'était un grand esprit,
Prédicateur célèbre entre les plus célèbres,
Dont la science avait percé bien des ténèbres
Pour la gloire de Jésus-Christ.

Il semblait triste. Hélas! en éclairant les autres,
La clarté lui manquait au sentier des apôtres.
Un doute tourmentait sa puissante raison,
Énigme bourdonnant sans cesse à son oreille,
Troublant également son sommeil et sa veille,
Le poursuivant dans l'oraison.

« Ægidius, dit-il, l'arbre de la science
A des fruits bien amers; j'en fais l'expérience.

Heureux l'humble croyant à qui la foi suffit!
Dans la simplicité du cœur et de l'esprit,
Sur la route qu'il suit au chemin du grand nombre,
Son œil dans la clarté ne soupçonne pas l'ombre.
Je souffre, Ægidius; un doute me poursuit.
Plaignez-moi, car partout, m'obsédant de son bruit,
Ce doute, qui commande à mon âme troublée,
Mon père, ose outrager Marie immaculée.
Périsse le savoir qui me donne un tel fruit!
Périsse le flambeau qui mène à cette nuit!
Mais qui m'expliquera comment, par quel prodige,
Un rameau peut ainsi différer de sa tige?
Comment peut ici-bas la fille d'un pécheur,
Fleur sans tache, briller d'une telle blancheur?
Et comment elle a pu, cette fleur sans seconde,
Éviter dans notre air la poussière du monde? »

Ægidius pensif écouta le savant,
Et, durant son discours, il soupira souvent;
Puis, l'ayant regardé d'un air triste et sévère,
Les yeux levés au ciel il se mit en prière.

« Verbe divin, dit-il, Jésus, qui fis fleurir,
Dans la triste vallée où tu voulus mourir,
La vertu de ta Mère et sa pure innocence,
Éclaire cet esprit doutant de ta puissance!
Qu'il sache que la Vierge, espoir du genre humain,
Marie, était sans tache avant d'être ta mère,
Seigneur! » Et, d'un roseau qu'il tenait à la main
Ægidius frappant la poudre du chemin,
O miracle! un lis blanc soudain perça la terre.
« Oui, la Vierge sans tache, après qu'elle fut mère,
Était sans tache encor, » reprit le solitaire.
Et du sol qu'il toucha, sur l'aride sentier,
Sortit un second lis plus beau que le premier.
« Oui, continua-t-il, la Vierge toute pure
Vers son Fils dans le ciel retourna sans souillure. »
Un nouveau lis fleurit. Le savant, étonné,
Sur le lieu du miracle adora prosterné,

Tandis qu'Ægidius, sur la route isolée,
S'éloigna bénissant Marie immaculée.

Certes, voilà de beaux vers. L'élévation du langage répond ici à la hauteur de la pensée. Ces lis miraculeux qui, à la voix du solitaire, viennent par trois fois témoigner de la toute-puissance de Dieu et de la pureté immaculée de Marie, devant le savant qui doute, laissent dans l'âme du lecteur un parfum de foi et de poésie. La prière et la sainteté évangélisant la science, l'humilité apprenant la foi au doute orgueilleux, non par des paroles, mais par des actes, car ce n'est pas en vain que l'Église se sert de ces mots, *acte de foi :* il y a dans ces belles images quelque chose qui subjugue l'esprit et remue le cœur.

Ce n'est qu'à regret que je renonce à citer la délicieuse légende qui a pour titre *le Banquet de l'Enfant Jésus ;* mais, mon intention étant de faire connaître les divers aspects du talent de M. Auguste le Pas, j'ai dû donner la préférence à un morceau plus étendu, intitulé *le Pauvre Prêtre*, et qui présente un intérêt plus dramatique. Le sujet de cette légende, c'est la lutte du ciel et de l'enfer qui se disputent une âme sur le seuil de l'éternité. Un criminel va mourir, son arrêt est prononcé ; le bourreau l'attend. Cette âme scélérate et endurcie dans le crime repousse tous les secours religieux. Un pauvre prêtre a une confiance sans réserve dans la pieuse oraison composée par saint Bernard, son patron, et qui, appelant la sainte Vierge au secours de nos misères et de nos périls, a fait tant de miracles, le *Memorare;* il prend la résolution de disputer cette âme à la damnation. Père Bernard, c'est son nom, ne désespère pas du salut du brigand dont l'impénitence effraye tout le monde :

Il courut, devant lui la prison fut ouverte.
Le sombre criminel, enchaîné sur son lit,
En le voyant entrer resta tête couverte ;
Un feu sombre jaillit de sa paupière inerte,
Et sa face sinistre affreusement pâlit :
— « N'approchez pas ! » sa bouche écumait de colère,
Et Bernard regardait sans paraître parler ;
Mais ses lèvres tout bas répétaient sa prière
Pour ce cœur endurci qu'il fallait consoler.

— « Arrière ! » et le brigand, comme pris de vertige,
Détournait de Bernard ses yeux de rage ardents,
— « Me sauver de l'enfer !... Avant ce beau prodige
Ces fers seront brisés et broyés sous mes dents. »

Et, disant, il mordait ses chaînes avec rage,
Sa bouche était en sang, son regard flamboyait.
Père Bernard pourtant ne perdait pas courage,
Sans répondre un seul mot dans son cœur il priait.

— « Pitié, mère du Christ, souvenez-vous, Marie,
Que vous n'avez jamais repoussé qui vous prie. »
Puis il allait serrer la main du condamné ;
Mais lui, la retirant, voulut dans sa furie
Frapper père Bernard de son bras enchaîné.

Il recula d'un pas sans souci de l'injure,
Plein de compassion pour cet homme égaré,
Et l'on aurait pu voir sur sa douce figure
Que sa foi, dominant cette épreuve si dure,
Ne désespérait pas de son *Memorare*.

La lutte se prolonge ainsi quelque temps. Enfin père Bernard, voyant le criminel toujours rebelle à ses prières, saisit le papier sur lequel il avait écrit la prière toute-puissante, et lui déclare que, s'il ne veut pas la lire, il la mangera.

Le brigand rugissait, mais l'autre sans entendre
Le pressait, répétant : « Dis ou tu mangeras ! »

Empêché par ses fers, pouvant mal se défendre,
Enfin le prisonnier fut contraint de se rendre,
Et Bernard en pleurant le pressa dans ses bras.
Alors on entendit, sous les voûtes fatales
Du lugubre cachot soudain transfiguré,
Deux voix, celle du prêtre à genoux sur les dalles
Et celle du pécheur au cœur désespéré:
Toutes deux récitaient le doux *Memorare*.

Ces trois citations empruntées à trois pièces de genres différents donneront une idée assez exacte du talent de M. Auguste le Pas, talent élevé, philosophique et cependant naïf, suave et doux.

Je voudrais maintenant pouvoir également faire connaître la manière de M. Léon le Pas. Son intelligence semble le porter vers des sujets plus dramatiques, et ses tableaux offrent des tons plus chauds. Son accent est généralement plus passionné, plus véhément et plus hardi. Chacun de ces deux frères a, je l'ai dit, ses qualités et aussi les défauts de ses qualités.

Pour ne pas abuser des citations, je choisirai, parmi les pièces que M. Léon le Pas a publiées dans les *Légendes des Litanies de la sainte Vierge*, celle qui porte l'empreinte la plus profonde du caractère de son talent. Il y en a certainement plusieurs de remarquables : la *Nonne*, la *Pauvre Vieille Mère*, le *Sire de Champfleuri*, la *Porte du Ciel*, pourraient devenir l'objet d'observations intéressantes ; mais la pièce où cette muse hardie, sans être licencieuse, peut être le plus complétement et le plus loyalement appréciée, est sans contredit celle qui a pour titre *l'Abandonnée*. Malheureusement il est impossible de la citer tout entière, à cause de son étendue. M. Léon le Pas n'a pas craint d'introduire le lecteur, comme

Alfred de Musset quand il a écrit *Rolla*, dans une de ces maisons sans nom où la mort seule peut appeler le prêtre, qui entre la croix à la main partout où il peut conquérir une âme à Jésus-Christ. Mais, dans ce lieu, le prêtre doit, comme dans un duel, — et c'en est un en effet, — se présenter avec des témoins qui assistent le champion de Dieu venant relever le défi de Satan.

Contre les ais disjoints d'une noire soupente,
Lieu sinistre où rampait un demi-jour obscur,
Seule et jetée ainsi qu'un animal impur,
Gisait sur un grabat une femme mourante.

Personne à son chevet qui pût la consoler,
Qui pût la soutenir, lui dire : Bon courage!
Et lui montrer le ciel au bout du grand voyage.
La mort et ses terreurs sans pouvoir reculer!
La mort la saisissant dans un réduit infâme,
Un complet abandon pour le corps et pour l'âme,
Et devant soi l'enfer!... et s'y sentir rouler!

Mêlant au jour blafard sa fumeuse lumière,
Un affreux lumignon grésillait dans un coin,
Témoin muet et sourd de la lutte dernière;
Et ces consolateurs dont l'âme a si besoin
Lorsque va se livrer la suprême bataille,
L'image de la Vierge avec le Crucifix,
Le pauvre bénitier, le doux rameau de buis,
Ne pendaient pas à la muraille.

Au lieu de cela, d'infâmes oripeaux, des haillons dorés, un vieux bouquet fané, enfin, comme le dit le poëte, tout le luxe de la débauche.

Et jeune, belle encor, mais le front dégradé,
La mourante était là....

Et sous le drap glacé lui servant de linceul,
Prise aux nœuds de la mort comme aux plis d'un reptile,
Les bras le long du corps, elle était immobile
De l'immobilité sinistre du cercueil.

Pour achever ce terrible tableau, le poëte fait arriver d'en bas aux oreilles de la mourante, comme de sinistres aboiements, le tumulte de l'orgie et les clameurs de la débauche.

Mais qui monte? . . . .
La porte, on l'entr'ouvrit. Regardant par la fente,
Des spectres consternés, livides sous le fard,
Des femmes au sein nu plongent un œil hagard
Vers ce lit qui demain sera leur lit peut-être!
Tandis qu'on introduit à la hâte un vieillard,
Vieillard à cheveux blancs portant l'habit de prêtre.
Un prêtre dans cet antre impur et désolé!
    La charité veut qu'il y vienne;
Car il se doit à tous quand il est appelé.
Mais ici ce n'est pas une maison chrétienne;
Il lui faut des témoins, et les témoins, debout
    Dans un angle à quelque distance,
Regardaient, et leur cœur se haussait de dégoût.

L'exposition du drame est complète; elle est d'une vérité effrayante. La lutte commence. La vue du prêtre a éveillé quelques idées de repentir dans le cœur de la créature abandonnée.

Mais, silence! écoutez! quels sont ces airs, ces chants,
    Et ces étranges ritournelles?
Ah! ce ne sont pas là les hymnes des fidèles,
    Les psaumes des agonisants....
    Non, non, ce sont des chants de fête,
    Des airs impurs et dissolus!
Et celle qui se meurt les a bien reconnus.

Alors la mourante cesse d'écouter le prêtre. Une horrible

vision lui rend son passé ; elle voit apparaître sa folle et coupable vie :

Du prêtre suppliant la voix est étouffée,
L'impure mélodie apportait par bouffée
Et l'ivresse des sens. . . . .

En pleurant, le vieillard s'était mis à genoux :
O Jésus, dont les mains, les pieds percés de clous
Saignent pour nos péchés, dont la tête divine
Porte sans se lasser la couronne d'épine,
Fais sortir le salut des tourments de la croix!
Et toi, Mère du Christ, entends aussi ma voix!
Sept glaives douloureux traversent ta poitrine :
Qu'en vain ne coulent pas et ton sang et tes pleurs!
Vaincs l'amour par l'amour, ô Mère des douleurs! »

La lutte continue ainsi sur le lit de mort, devenu un champ de bataille, entre Satan et l'esprit de Dieu, représenté par le vieux prêtre. Enfin, à la vue d'un scapulaire, que la mourante n'a pas quitté au milieu de ses débordements, la victoire se décide.

Ce fut de repentir que son cœur se brisa;
Cet objet méprisé d'un seul coup la désarme
Et de son œil brûlant fait jaillir une larme.
Mère du pur amour, ton amour l'embrasa!
O fleur du paradis! douce Vierge Marie!
Le banni, dans ton air, respire sa patrie!
L'ouragan déchaîné, c'est toi qui l'apaisas!
Tu saisis dans tes bras la pauvre pécheresse;
Elle portait au cou le sceau de la promesse;
La tête du serpent maudit, tu l'écrasas.
Que vous dirai-je encor?.... Le vieillard sur la couche
Se peucha : « Mon enfant, confessez-vous à Dieu! »
De l'oreille du prêtre elle approcha sa bouche,
Et quand de ses péchés elle eut fait l'humble aveu,

Celui qui l'écoutait, levant sa main tremblante,
La marquant de la croix, lui dit : « Je vous absous. »
Elle reçut son Dieu, la fille repentante.
. . . .

Je m'arrête. J'ai été obligé de raccourcir et d'énerver ce beau morceau; cependant, ce que j'en ai cité suffira pour justifier l'éloge que j'en ai fait. L'horreur, la pitié, l'effroi, l'espoir, tous les sentiments qui remuent profondément le cœur humain, se succèdent ici, et l'âme du lecteur est soulagée d'un poids immense quand, dans cette infâme et lugubre chambre, la miséricorde a désarmé la justice. Ce n'est donc pas sans raison que je vous l'ai dit: M. Léon le Pas, comme son frère, est un vrai poëte, un poëte qui émeut parce qu'il est ému, et que son âme sympathique éprouve les sentiments qu'il sait communiquer à l'âme de ses lecteurs. Dans cette époque, où trop souvent les vieilles renommées de notre ciel poétique subissent de fâcheuses éclipses et affligent leurs admirateurs par le contraste déplorable de leur couchant avec les beaux souvenirs de leur aurore, c'est pour nous une véritable joie que de pouvoir signaler cette constellation des Gémeaux se levant radieuse à l'horizon.

COURT.

EXPOSITION DE SES TABLEAUX.

(DÉCEMBRE 1839.)

LE MARTYRE DE SAINTE AGNÈS DANS LE FORUM ROMAIN.

Je voulais parler de l'ensemble de l'exposition des œuvres de M. Court. La matière n'aurait point manqué aux réflexions : son beau tableau de la *Mort de César*, qui commença sa renommée, son *Boissy-d'Anglas dans la journée du premier prairial*, qu'il eût été curieux de comparer avec celui de M. Vinchon, afin de chercher quel parti deux hommes d'un génie différent, l'un et l'autre peintres remarquables, ont tiré du même sujet, m'auraient arrêté pendant quelque temps. Je n'aurais point parlé des tableaux officiels, si stériles pour l'art; mais, en revanche, j'aurais eu beaucoup à dire des portraits, qui sont très-nombreux, trop nombreux peut-être, dans cette exposition. Il y en a d'admirablement beaux, mais il est regrettable que le portrait, cette partie accessoire, soit devenu le but principal de la vie d'un artiste doué de facultés aussi puissantes. Je laisse ces questions de côté, pour ne m'occuper que du *Martyre de sainte Agnès dans le Forum romain*.

Dès qu'on est entré dans la salle de l'exposition, le regard

se trouve attiré par cette toile d'une physionomie singulière, entre le diorama et le tableau d'histoire, et l'œil ne peut se résoudre à s'en détacher. C'est comme une fascination étrange. Rome se lève devant vous, non pas la Rome moderne, la ville des ruines, qui, si la papauté n'y conservait pas la vie, ne serait plus qu'un grand tombeau, mais la Rome antique, avec ses monuments que les barbares ou le temps ont depuis renversés, la reine des nations couronnée de tous ses édifices religieux ou politiques, Rome telle qu'elle était trois siècles après Jésus-Christ, sous le règne de Dioclétien.

Le premier sentiment qu'on éprouve en face de cette toile immense, c'est celui de l'étonnement. Quoi! un homme s'est dit : « Les siècles et l'épée des barbares ont mutilé la ville éternelle, je la rebâtirai avec mon pinceau; ce que les années et les guerres ont renversé, je le relèverai; ce Forum immense qui a servi de cadre à la vie politique et civile des Romains, et qui n'est plus aujourd'hui qu'un champ vide et désert, je le placerai sous les yeux des spectateurs du dix-neuvième siècle. Les grands écrivains ont raconté Rome, je la montrerai. »

Il ne faut avoir ni une audace ni un talent ordinaires pour concevoir un pareil dessein et pour l'exécuter. Le premier mérite que je reconnaisse à M. Court, c'est donc cette résolution intellectuelle avec laquelle il a envisagé son sujet; sujet si vaste dans son ensemble, si divers dans ses détails, qui doit réunir le grandiose de la fresque à l'étude patiente des détails et à l'intérêt dramatique du tableau d'histoire, puisque le premier plan est occupé par le martyre de sainte Agnès. Le second mérite, c'est le courage indomptable avec lequel il a abordé cette tâche titanique et la persévérance avec laquelle

il l'a menée à fin. Le troisième et le dernier de tous ses mérites, c'est le succès. Concevoir un pareil tableau, l'entreprendre et le finir, déployer dans l'exécution un talent égal à la grandeur de l'entreprise, cela suffit à la vie et à la renommée d'un homme. M. Court, n'eût-il fait dans toute sa vie que le *Martyre de sainte Agnès dans le Forum romain*, aurait fait assez pour vivre dans la mémoire des connaisseurs.

Dans nos climats occidentaux, il est rare que la vie publique déborde dans la rue; tout se passe ordinairement dans l'intérieur des édifices. On peut dire qu'à Rome, au contraire, le Forum était le cadre de la vie nationale. La religion, le gouvernement, la législation, la justice, tout était concentré sur ce point. Ici les candidatures se posaient, et le candidat aux magistratures paraissait couvert de la toge blanche, *toga candida*, d'où le mot candidat nous est resté. Il faisait plusieurs tours, *ambitus*, dans le Forum, d'où vient encore le mot *ambition*. Ici les comices par centuries et les comices par tribus tinrent leurs grandes assises; le drame judiciaire des accusations capitales se déployait au milieu du Forum, en plein air, en présence des tombeaux des ancêtres et des temples des dieux. Ici se votaient aussi les lois qui décidaient du sort du monde. Dans le Forum de Rome on retrouve toute l'histoire de la cité reine. Les souvenirs évoqués par la vue de cette vaste place se lèvent devant vous en foule; le passé, comme un arbre depuis longemps desséché, refleurit tout à coup, et la Rome païenne se lève dans son éblouissante et terrible majesté.

Mettez-vous en face du milieu de cette place, en laissant presque à une égale distance à votre droite sainte Agnès agenouillée pour recevoir le coup mortel, à votre gauche le

juge assis sur son tribunal. Vous voilà devenu le contemporain de Dioclétien, qui commença contre les chrétiens, à l'instigation de Galérius, dont la mère adorait les dieux des montagnes, cette terrible persécution qui dura dix ans et qui est appelée dans l'histoire de l'Église l'*Ère des martyrs.* Le *Forum* se déroule devant vos regards dans ses majestueuses proportions. Sa forme est celle d'un trapèze qui se développe sur une longueur de deux cents mètres, de l'est, qui est le point où je vous suppose placé en face du tableau, à l'ouest, qui est à votre horizon. La plus grande largeur du Forum est de soixante-cinq mètres au pied du mont Capitolin, que vous apercevez là-bas au fond du tableau ; la plus étroite largeur de la place est à l'est, c'est-à-dire sur le premier plan du tableau, elle n'est que de quarante mètres. Pour faciliter l'orientation, laissez-moi placer sur la toile ou autour de la toile quelques-unes des collines sur lesquelles la ville éternelle est assise comme sur un trône. Tout le fond de la toile est occupé par le mont Capitolin, connu plus vulgairement sous le nom collectif de Capitole. Le mont Palatin, que vous ne pouvez apercevoir, est placé au sud, c'est-à-dire à votre droite ; les monts Quirinal et Esquilin, qui restent aussi en dehors du cadre que s'est mesuré M. Court, sont situés au nord, c'est-à-dire à votre gauche.

Le Capitole, qui nous rappelle de si grands souvenirs, embrasse trois parties bien distinctes : à droite et au sud, le Capitole proprement dit, sur lequel s'élevaient le magnifique temple de Jupiter et plusieurs autres temples. C'est le sanctuaire de la prière et des pompes triomphales. Que de périls bravés, de difficultés surmontées, de batailles livrées, de victoires remportées ! mais aussi que de contrées dévastées,

de sang humain versé, de rois précipités de leur trône, de nations traînées en esclavage pour que ces fiers triomphateurs montent au Capitole! Dans ce temple, sous les traits de Jupiter, les Romains adoraient l'orgueil. Ici montèrent les anciens triomphateurs Manlius et Camille, qui défirent, dit-on, nos pères les Gaulois, d'abord vainqueurs de Rome; Fabricius, Décius, les Scipion, Marius et Sylla, Pompée et César, tout ce qui fut grand dans le monde. Au delà de cette partie du mont Capitolin qui forme une espèce de mamelon, et sur la même ligne, le terrain fléchit un peu et forme une sorte de petite vallée, qu'on nommait l'*inter-mont* ou l'entre-mont, parce qu'elle allait se relier à un second mamelon situé à la gauche du spectateur et par conséquent au nord. C'est dans l'entre-mont que se trouvait le *Bois d'asile*, ce refuge ouvert par Romulus aux *outlaw* de toutes les contrées voisines; le Bois d'asile devint comme la pépinière du peuple romain, qui rendit avec usure aux nations tous les maux que les proscrits qui firent le premier fonds de sa population en avaient reçus.

Au milieu du Bois d'asile, le temple de Jupiter enfant, *templum Vejovis*, et plusieurs autres monuments masqués par les édifices qui sont bâtis en avant. La colline, en se relevant, vient former le mamelon du nord ou de gauche qui soutient la forteresse, *Arx*. La force militaire de la ville était, comme la religion, établie sur les hauts lieux. Rome, quand les Gaulois vinrent l'assiéger, s'enferma dans sa citadelle, et cette puissance qui devait remplir le monde tint tout entière dans l'étroit espace que vous voyez figuré dans le dessin sur le mamelon qui s'élève à votre gauche. C'est du haut de ce rocher escarpé, sur lequel la citadelle est bâtie, que Manlius,

réveillé par les oies sacrées, plus vigilantes que les chiens, renversa les Gaulois qui escaladaient les pentes du mont Capitolin. Il me semble encore entendre la voix stridente de Talma et voir son geste éloquent de reproche lorsque, dans la tragédie de *Manlius* de Lafosse, il montrait en arrière le mont Capitolin, en prononçant ces deux vers :

C'est moi qui, prévenant leur attente frivole,
Renversai les Gaulois du haut du Capitole !

Cette victoire et ce service rendu à la république romaine ne sauvèrent pas plus Manlius de la roche Tarpéienne que la gloire de Marino Faliero ne devait sauver ce doge de Venise de la vindicte du conseil des Dix. Les deux républiques estimèrent, à plusieurs siècles de distance, que la gloire d'avoir vaincu les ennemis du pays ne pouvait absoudre du crime d'avoir conspiré contre sa liberté. Ce voisinage de la roche Tarpéienne et du Capitole, séparés seulement par l'entremont, fait songer à ce beau mouvement oratoire de Mirabeau, qui, déjà abandonné par la popularité, s'écriait dans la Constituante : « Je n'avais pas besoin de ce nouvel exemple pour savoir que le Capitole n'est pas loin de la roche Tarpéienne ! »

Sur le même mamelon qui porte la citadelle, vous apercevez plusieurs constructions. La plus éloignée est le temple de Jupiter Férétrien, simple et étroit monument bâti par Romulus ; la seconde, le temple de *Junon Moneta*, Junon la bonne conseillère, construit par Camille en l'honneur de la déesse, sur l'emplacement de la maison qu'habitait Manlius ; toujours en se rapprochant vers la gauche, la *Curia Calabra :* c'est du portique de cet édifice, datant des premiers siècles de

Rome, que les prêtres observaient le lever de la nouvelle lune et l'annonçaient au peuple. Enfin, derrière la *Curia Calabra*, vous voyez comme une fenêtre ouverte sur un précipice, c'est la *Porta Pandana*, la porte ouverte, ainsi nommée, dit la tradition, parce que Brennus, dont la défaite par Camille reste problématique, avait en se retirant imposé, entre autres conditions, aux Romains celle de laisser une des portes de la ville perpétuellement ouverte. Les Romains, fidèles à la lettre de leur serment dont ils violaient l'esprit, érigèrent la *Porta Pandana* immédiatement au-dessus de la roche Tarpéienne. Les Romains disaient la *foi punique;* les Gaulois n'auraient-ils pas pu dire la *foi romaine?* Sur les flancs de la vallée Tarpéienne, et parallèlement à la *Curia Calabra,* vous voyez régner comme une rampe qui arrive jusqu'au plateau de la forteresse en se contournant, et qui prend naissance au *Clivus Capitolinus :* c'est ce qu'on appelle les Cent-Marches.

En redescendant du mont Capitolin, vous découvrez, le long de l'entre-mont, la partie supérieure d'un édifice considérable, remarquable par un portique de cinq arcades : c'est le *Tabularium.* Le Tabularium était le monument destiné à conserver les actes de la vie publique du peuple romain, les originaux des lois, des sénatus-consultes, des traités publics gravés sur des tables d'airain : c'est le palais des archives romaines. Le mur de soubassement qui soutient le Tabularium date du temps des Tarquins ; c'est ce qui a fait dire à Montesquieu que les premiers fondateurs de Rome commencèrent dès lors à bâtir la ville éternelle.

J'ai voulu, pour aider le lecteur à s'orienter sur ce plan dramatique et vivant du Forum romain, lui donner une to-

pographie complète du mont Capitolin. Le mont Capitolin est, en effet, l'œuf d'où Rome est sortie, comme les îles de la Seine sont le berceau primitif où notre gigantesque Paris fit entendre ses premiers vagissements. Je serai plus sobre de détails sur le reste du Forum, et je n'en indiquerai que les points principaux. Distinguez-vous ce temple qui semble adossé au Tabularium, et un peu en avant duquel un arc de triomphe est dressé? L'arc de triomphe porte le nom de Septime-Sévère; le temple est celui de la Concorde. Il avait été bâti par Camille, et ce fut sous son toit que Cicéron réunit le Sénat lors de la conspiration de Catilina, quand le moment fut arrivé de prononcer sur ses complices. Catilina s'est déjà enfui comme foudroyé en plein Sénat par la véhémente apostrophe de Cicéron : *Quousque tandem, Catilina, abutere patientia nostra?...* « Jusques à quand, Catilina, abuseras-tu de notre patience, et jusqu'à quels excès s'emportera cette audace sans frein? » Le chef de la conspiration des insolvables et des débauchés est allé retrouver son armée en Étrurie, en laissant derrière lui Lentulus et Céthégus, chargés de bouleverser Rome. Cicéron a choisi pour réunir le Sénat le temple de la Concorde, parce que la prison Mamertine, où les condamnés doivent être mis à mort, est presque contiguë à ce temple. Les condamnés étaient étranglés dans le *Tullianum*, espèce de caveau muré; leurs cadavres étaient traînés avec des crocs et jetés sur les marches de l'escalier que vous voyez appuyé contre la prison Mamertine, ce sombre bâtiment, voisin de l'arc de triomphe de Septime-Sévère : ce sont les Gémonies, nom lugubre qu'une métaphore a conservé dans notre langue.

Vous avez remarqué la voie qui règne à votre droite, sur

toute la largeur du Forum, en passant sous deux arcs de triomphe érigés presque aux deux extrémités de la place, l'arc de Fabius sur le premier plan, et au fond l'arc de Septime-Sévère : c'est la voie Sacrée, que descendait Horace quand il fut rencontré par ce fâcheux dont il a parlé dans une de ses satires :

Ibam forte via Sacra, sicut meus est mos,
Nescio quid meditans nugarum, totus in illis.

« Je cheminais par hasard dans la voie Sacrée, et, comme c'est mon habitude, rêvant à je ne sais quelle bagatelle et tout entier à ma rêverie. »

De l'autre côté du Forum régnait aussi une voie, mais le nom même qu'elle portait est tombé dans l'oubli. Les édifices qui s'élèvent du côté droit sont, en remontant du premier plan vers le fond du tableau, le temple d'Antonin et de Faustine, la *Curia Julia*, la basilique Argentaria, la basilique Æmilia, le temple de Janus, qu'on fermait quand la république romaine était en paix avec tout le monde, de sorte qu'il était toujours ouvert. On arrive ainsi presque jusqu'à la prison Mamertine. De l'autre côté, toujours en remontant du premier plan du tableau vers l'horizon, le temple et le bois de Vesta, souvenir de la pudeur païenne, le temple de Castor, le lac de Curtius, ainsi nommé, quoiqu'un bosquet eût remplacé ce gouffre que le dévouement d'un homme combla en s'y jetant; la basilique Julia, la basilique de Saturne. Qui dira la profusion de statues, de colonnes de marbre, de monuments de toute espèce qui décorent le Forum? A droite, la statue équestre de Clélie, l'héroïne des premiers siècles de Rome, celle de Domitien, celles de Fabius et de Scipion l'Africain; à gauche, d'autres colonnes, d'au-

tres statues, sans compter les arcs de triomphe. Dans la partie antérieure de la place est l'hémicycle que vous apercevez un peu au delà de l'arc de Fabius : c'est le tribunal du préteur; c'est là qu'il tenait ses audiences en plein air, assisté de quelques juges. Un peu plus loin était le *Putéal de Libon;* on appelait de ce nom de *putéal* une margelle de puits posée sur un lieu frappé par la foudre, et que le pied de l'homme ne devait plus fouler depuis que la colère divine l'avait touché : c'était autour du *putéal* que se réunissaient les prêteurs d'argent, c'était donc la Bourse de Rome. Immédiatement après le *putéal* se dresse la colonne que le peuple éleva à César tué par Brutus, après avoir mis le feu à la maison des meurtriers, sujet traité d'une manière si pathétique par M. Court dans le grand tableau qui commença sa renommée, et où l'on voit Antoine haranguer le peuple en lui présentant du haut de la tribune le cadavre sanglant de César.

Je ne puis m'arracher de ce Forum où se passèrent de si grandes choses. C'est ici que les Gracques charmèrent les peuples par leur éloquence; c'est dans la partie antérieure du Forum, qu'on appelait *Forum comitium*, que Caïus Gracchus haranguait une assemblée populaire, lorsque le consul Opimius, paraissant à la tête d'une troupe d'hommes armés, dispersa la réunion; Caïus fut tué par les ordres du consul dans un temple où il s'était réfugié, et périt comme Tibérius son frère. « Les Gracques en mourant, » c'est Mirabeau qui l'a dit avec sa parole dramatique et colorée, « ramassèrent la poussière du Forum et la jetèrent vers le ciel, et de cette poussière naquit Marius. »

Je ne puis, comme je l'aurais voulu, vous conduire pas à

pas dans cette immense place; mais comment quitter le Forum sans vous indiquer la tribune aux harangues? Aux beaux temps de la république, elle était dans la partie antérieure, dans le *Forum comitium;* mais César la fit transporter au fond du Forum, et vous l'apercevez là-bas, tout près de l'arc de Septime-Sévère. La tribune était tout simplement un vaste piédestal entouré d'un hémicycle, de sorte que l'orateur, planant sur ce piédestal comme une statue, était vu des pieds à la tête par les auditeurs. Les rostres, c'est ainsi qu'on appelait la tribune, parce qu'elle était décorée de ces becs aigus qui armaient les proues des navires carthaginois, dépouilles opimes de la première victoire navale remportée par Duillius sur Carthage, étaient où vous les voyez quand Antoine excita le peuple contre les meurtriers de César; ils étaient là encore quand la vengeance de Fulvie y fit, selon une tradition, clouer la langue de Cicéron, qui, du haut de la tribune, quand elle était placée dans le *Forum comitium*, avait prononcé tant de harangues immortelles dans la mémoire des hommes.

Tout entier à ces grands souvenirs du Forum romain, j'allais quitter le tableau de M. Court sans parler de la dramatique scène qui occupe le premier plan du tableau. L'artiste ne s'est pas contenté, en effet, de dresser le théâtre, il y a représenté un des drames qui s'y passèrent; et, pour donner une date à son Forum, il y a placé le martyre de sainte Agnès. Plusieurs critiques ont reproché à l'artiste ce qu'ils ont appelé une infraction à l'unité de l'intérêt. Il aurait fallu, disent-ils, laisser la pensée du spectateur errer sur cette immense place, et adandonner à l'imagination le soin d'y évoquer les fantômes des siècles écoulés et de se

donner à elle-même le spectacle de toutes les scènes de l'histoire. Je ne sais pas jusqu'à quel point cette critique est fondée. Comme il y a eu un assez grand nombre de changements dans le Forum romain, dans le cours des siècles, il fallait lui donner une date, et la représentation du martyre de sainte Agnès a le mérite de lui donner cette date d'une manière toute vivante et toute dramatique. Vous voyez le Forum romain, tel qu'il était dans l'année du martyre de sainte Agnès, l'an 1056 de Rome, trois cent trois ans après Jésus-Christ. J'ajouterai que, lorsque le regard s'est promené sur l'ensemble de cette toile et sur ces grandes lignes architecturales qui vous font apparaître, comme dans un miroir magique, la Rome antique, il revient avec intérêt sur cette scène dramatique et touchante qui anime le premier plan du tableau.

Agnès est agenouillée, attendant le coup mortel; à sa gauche un prêtre l'engage à sacrifier devant la statue de Jupiter, qu'on aperçoit assis sur son piédestal à l'extrémité de la toile; à la droite d'Agnès, le bourreau éthiopien lève sur le billot le glaive des supplices; à quelque distance, du même côté, l'officier de l'empereur, entouré de licteurs et assis sur une estrade, étend le bras pour donner le signal. A plusieurs pas en avant d'Agnès, et par conséquent plus près de nous, des nécrophores sont là assis sur la litière des morts, attendant le cadavre de la vierge pour aller le jeter dans le Tibre. Des deux côtés, à l'extrémité du premier plan, des bandes de chrétiens venus pour assister au martyre d'Agnès sont rudoyés par des soldats. Le Forum, ce vieux champ de bataille de la liberté romaine qui a été vaincue, appartient maintenant à un nouveau combattant, le christianisme, qui triom-

phe par ses martyrs. « Agnès, » dit dans son beau livre de *Fabiola* le cardinal Wiseman, écrivant d'après Prudence et saint Ambroise, « leva un moment les yeux vers le ciel, puis s'agenouilla tranquillement. De ses mains elle ramassa sa longue et soyeuse chevelure et exposa son cou au tranchant du fer... Quand l'enfant s'agenouilla ainsi elle-même, vêtue de sa robe blanche, avec sa tête inclinée, ses bras modestement croisés sur sa poitrine, et ses cheveux de la riche teinte de l'ambre pendant jusqu'à terre et couvrant ses traits, on eût pu vraiment la comparer à un lis dont la faible tige se courbe sous le poids des fleurs étalant dans leur blanc calice leur pistil d'or. »

Et maintenant il faut dire adieu au Forum romain, qui était apparu à M. Court, comme nous le lui avons entendu raconter à lui-même, dans sa prime jeunesse, alors qu'élève de l'école de Rome il allait par les soirées étoilées évoquer dans ces lieux aujourd'hui déserts, dans la solitude muette et morne de ce *Campo vaccino* (le Champ aux vachers), comme on l'appelle aujourd'hui, le *Forum* détruit, les souvenirs des siècles écoulés, les fantômes des choses déchues et la grande ombre de la Rome impériale, qu'il a enfin fixée sur la toile dans la puissante maturité de son talent. Mais nous ne quitterons pas ce sujet sans exprimer un regret ou un vœu. Pourquoi l'État n'est-il pas propriétaire de ce tableau et ne l'expose-t-on pas dans un de nos édifices publics accessible à cette jeunesse qui, fidèle encore à l'étude des lettres, est assise sur les bancs de nos colléges et vit plus à Rome qu'à Paris? Ah! quel bonheur c'eût été pour nous quand nous étions en rhétorique, si on nous eût conduit devant ce Forum en nous disant : « Cette Rome que vous aimez, dont le génie

vous apparaît tous les jours dans les livres, objet de vos études, la Rome de Cicéron, de Tite-Live, de Salluste, de Tacite, de Virgile, d'Horace, la Rome des Camille, des Paul-Émile, des Caton, des Fabius, des Sylla, des Marius, des Pompée, des Scipion, des Catilina, la Rome des Césars, la voici! Ici parlait Cicéron, là moururent les Gracques; voilà le chemin qui menait au Capitole, celui qui conduisait au mont Sacré; voici les Gémonies; c'est ici que Scipion, sommé de rendre des comptes, répondit au tribun : « A pareil jour j'ai vaincu Annibal et Carthage; Romains, allons au Capitole en rendre grâce aux dieux! » Combien plus claire deviendrait l'histoire romaine, combien plus saisissants les passages de ses grands écrivains, si l'on pouvait ainsi replacer les scènes sur le théâtre et les acteurs au milieu des scènes! Sera-ce donc en vain que cette grande image de Rome sera venue chercher la jeunesse studieuse et lettrée à Paris?

VICTOR DE LAPRADE.

OCTOBRE 1855. — AVRIL 1859.

I

INFLUENCE DU FOYER DOMESTIQUE. — ASCENDANT DE L'ESPRIT DU TEMPS. — POÉTIQUE DE L'AUTEUR. — PSYCHÉ. — ODES ET POËMES.

Disons un mot de la vie de M. Victor de Laprade, que nous avons déjà rencontré en écrivant l'histoire de la littérature de notre temps, mais dont nous avons dû parler d'une manière trop sommaire. L'étude des poëmes sera éclairée par l'étude consacrée au poëte. La vie du poëte, il la raconte lui-même, sans y songer, dans ses vers où son âme s'épanche tout entière. Victor de Laprade est né dans une de ces familles où la foi religieuse, le culte de l'honneur antique, les mœurs simples et graves, l'autorité paternelle, la piété filiale, le respect traditionnel du droit, ont résisté aux nouveautés hardies. Un volume de ses poésies est dédié à sa mère, un autre à son père. Ainsi toutes ses offrandes intellectuelles ont été déposées sur les autels domestiques.

Chose remarquable! comme Chateaubriand, Lamartine et

Victor Hugo, ce poëte chrétien a vu l'idéal lui apparaître d'abord sous les traits de sa mère. Sa mère ! elle remplit ses vers parce qu'elle remplit son cœur :

Vos jours pleins de travail, austères, soucieux,
Hors l'amour de nous tous, n'ont jamais vu de fête ;
Mais vous aurez aussi, ma mère, je le veux,
Du soleil et des fleurs autour de votre tête.

Cette mère chrétienne avait déposé dans son cœur le grain de sénevé qui devient le grand arbre de l'Évangile. Comme toutes les vives intelligences, comme tous les cœurs ardents, il a pu céder quelquefois aux idées, aux passions du siècle ; mais la douce influence des enseignements et surtout des exemples maternels a rasséréné son âme, et peu à peu la bonne semence a pris le dessus sur l'ivraie. C'est encore le poëte qui nous fournit ici les éléments de cette biographie psychologique :

Du savoir orgueilleux j'ai trop subi le charme ;
De la seule raison acceptant le secours,
Je demandai ma force aux sages de nos jours ;
Leur sagesse a laissé mon cœur faible et sans arme.

Si pourtant j'évitai l'écueil le plus fatal,
Ces chutes où périt même la conscience ;
Si je discerne encore et déteste le mal,
Ah ! ce n'est pas un don de l'humaine science !

Des périlleux sentiers si je sors triomphant,
C'est que mon cœur, toujours docile à vos prières,
Laisse en vos douces mains et chérit mes lisières,
O ma mère ! et qu'enfin je reste votre enfant.

Au bonheur d'avoir une mère chrétienne le poëte joint celui d'avoir un père tel que l'Écriture le représente, homme

au cœur simple, droit, intrépide et fort, dont les exemples sont un phare, la vie un drapeau. Il a reçu, non de sa bouche, mais de toutes ses actions, l'honneur pratiqué, qui vaut mieux que l'honneur enseigné. Il a respiré cette atmosphère saine et pure d'un foyer domestique où siégent la probité, le désintéressement, la loyauté antique et l'honneur, aussi salubre pour les jeunes âmes que l'air pur et la lumière pour les jeunes plantes. Jamais il n'a vu au foyer de la famille l'intérêt préféré au devoir, le triomphe du mal courtisé au préjudice de la justice vaincue. Tandis que l'exemple de sa mère l'initiait à ces vertus religieuses qui sont la racine et le support de toutes les autres, son père lui donnait l'exemple de toutes les vertus civiles et sociales que notre âge oublie.

Ici encore nous ne faisons que traduire le poëte, car voici les confidences que nous trouvons dans ses vers :

Jamais sous votre toit, au destin résigné,
Jamais un vil calcul ne me fut enseigné;
Comme au temps des aïeux, près du foyer austère,
J'ai vu briller l'honneur, pénate héréditaire.
Je vous ai vu marcher, en quittant mon berceau,
Vers cette fleur du bien qui se nomme le beau.
Ainsi je veux vous suivre, et sur les mêmes voies
Marcher au même but, dans les pleurs ou les joies.
Égaré dans ce siècle, entre ses dieux croulants,
Je vais où j'aperçois briller vos cheveux blancs.
Quel homme de nos jours, hésitant sur sa route,
S'il évita l'erreur, n'a pas connu le doute?
Or il est dans ce doute un parti toujours sûr,
Aussi doux que facile à qui porte un nom pur,
C'est d'être, en tous les temps, malheureux ou prospère,
Le fidèle soldat du drapeau de son père.
En quel siècle fatal grandiront nos enfants?

Quels crimes prévaudront railleurs et triomphants?
Les lois, les mœurs, les arts, rien de grand ne nous reste;
Je vois monter à flots tout ce que je déteste.
Mais du moins il nous faut dans un respect profond
Rendre un culte suprême à nos dieux qui s'en vont.
O mon père ! je viens, jusqu'à l'heure dernière,
Me ranger avec vous sous l'antique bannière.
Les plus jeunes de cœur sont encor les aïeux;
Dans le monde nouveau les hommes naissent vieux.

Il nous reste maintenant peu de chose à ajouter pour achever de faire connaître Victor de Laprade. Venu de ce foyer domestique où respirent la loyauté et l'honneur, formé à toutes les croyances élevées par une mère chrétienne, il a d'abord été tenté par le côté généreux des utopies du siècle. Puis, après être descendu jusqu'au fond de ces systèmes orgueilleux, semblables aux fruits qui viennent sur les bords de la mer maudite, et ne contiennent, comme eux, que cendre et poussière, il a quitté la fausse sagesse pour la vraie sagesse. Cet amour du bien dont il a toujours été animé l'a conduit au vrai. Les caractères distinctifs de son talent sont cette soif ardente, inextinguible de l'idéal, que l'on rencontre en germe chez tous les hommes, mais qui, arrivée à ce degré, produit les véritables poëtes; l'amour et l'intelligence des beautés de la nature, qui, depuis Jean-Jacques Rousseau jusqu'à nos jours, a inspiré tant de belles pages; l'amour du paysage, comme parle la critique moderne; l'amour du désert, comme parle Victor de Laprade lui-même, et, de ce côté, il est de la famille de Jean-Jacques, de Bernardin de Saint-Pierre, de Chateaubriand, de Lamartine. Enfin, il y a dans l'âme du poëte un sentiment de protestation contre les aspirations les plus générales du siècle,

le sensualisme des mœurs, la morale de l'utile, l'indifférence pour les nobles jouissances de l'esprit, la civilisation matérielle préférée à la civilisation intellectuelle. Si ce sentiment n'était point tempéré par un souffle de cet ineffable sentiment d'amour que le christianisme inspire à ceux qui s'abreuvent à ses sources sacrées, Victor de Laprade deviendrait facilement un poëte satirique. Il a parfois quelque chose de la verve âpre et ardente de Perse et de Juvénal; mais la prière qui jaillit du cœur vient interrompre sur ses lèvres la malédiction commencée.

A cette première source d'information nous pensons en ajouter une seconde. Dans une préface mise en tête d'une seconde édition de son premier volume de vers, *Psyché*, *Odes et Poëmes*, M. Victor de Laprade donne sa poétique. Il est toujours très-intéressant pour la critique de connaître la manière dont le poëte comprend la métaphysique de son art. L'intérêt s'accroît quand, au lieu d'un homme qui ne cherche dans la poésie que des formes et des sons, il s'agit d'un écrivain qui entre dans le noble champ de l'idéal avec des idées, et qui revêt des spéculations philosophiques du splendide manteau des vers.

La première chose qui nous frappe dans la préface de ce livre, c'est qu'elle indique dans les idées de l'auteur un progrès qui nous avait frappé dans ses poésies. Le poëte, en expliquant la donnée de sa *Psyché*, en parle sans doute comme d'un premier-né qu'on aimerait à trouver sans défaut; il ne l'accuse pas, mais au moins il l'excuse de certaines tendances généreuses, il est vrai, mais qui n'en sont pas moins des erreurs.

« Depuis que ce poëme est écrit, dit-il, le poëte a vu mo-

difier bon nombre de ses idées; il n'a pas à dissimuler ce fruit des années et d'un travail sérieux, libre et sincère. » Loin d'avoir à le dissimuler, nous croyons qu'il y a honneur, car il y a devoir, à avertir le public d'un changement qui est un véritable progrès. Les progrès de l'intelligence se mesurent en effet par les ombres qu'elle chasse et les rayons qu'elle conquiert. Mais quelles sont les opinions qui se sont modifiées dans l'esprit de l'auteur par l'action des années et le travail d'une raison maintenant en possession de sa maturité? C'est d'abord la brillante erreur du progrès social indéfini si éloquemment combattue par le P. Félix dans ses conférences de Notre-Dame : « L'auteur s'estime heureux de s'être trompé ainsi, » dit-il. Soit, mais nous l'estimons encore plus heureux d'être revenu de son erreur. Sans doute, il faut préférer l'erreur dont la source est dans une âme expansive et généreuse à celle qui a sa raison d'être dans une passion égoïste et mauvaise, ou dans un sensualisme abject; mais, si belle que soit l'erreur, la vérité est plus belle encore, parce qu'elle est la vérité.

La seconde illusion que le travail des années et celui de la raison ont chassée de l'intelligence du poëte, c'est cette tendance à croire qu'à la fin des temps le mal sera absorbé par le bien, et disparaîtra de la création, grâce à la coopération de la liberté humaine, « associée, pour une large part, à ce travail de l'infini. » M. de Laprade ajoute que « de pareilles hypothèses ne doivent laisser aucun remords à l'esprit s'il est obligé d'y renoncer. » Des remords? le mot est peut-être bien gros; mais ces hypothèses dangereuses pourraient au moins laisser des regrets. Cette confusion du bien et du mal à la fin des temps, que M. Victor Hugo a poussée dans ses

Contemplations jusqu'au dernier excès de la démence, nous l'avons vu, en montrant Dieu et Lucifer rapprochés dans un embrassement mutuel, a d'abord le grave inconvénient d'être formellement contraire à un dogme catholique. Or, si l'on n'a pas le droit d'exiger que les poëtes soient théologiens, on a celui de leur demander de soumettre leurs lumières naturelles aux lumières surnaturelles de la théologie, quand ils présentent un poëme comme l'expression philosophique de leurs idées. C'est, en outre, le droit, peut-être le devoir de la critique de leur faire observer que cette erreur, si bienveillante qu'elle soit, ôte à la morale humaine son plus solide fondement. Si le mal lui-même doit, à la fin des temps, être absorbé par le bien, la terreur des peines et l'attrait des récompenses disparaissent à la fois, et le mobile de l'activité humaine, le double sentiment qui arme l'homme pour la lutte qu'il soutient contre ses passions, l'espérance et la crainte, se trouvent anéantis. Nous savons bien que l'auteur laisse subsister l'expiation ; mais la sécurité des méchants ne s'en trouve pas diminuée, puisqu'ils doivent arriver, quoi qu'ils fassent, au port de la félicité éternelle avec la vertu.

J'ai indiqué cette tendance panthéiste dans l'étude que j'ai consacrée à la première phase du talent du poëte[1], et, avant d'arriver à la seconde, à celle qui le conduisit à cette ascension intellectuelle qui commençait au moment où le gouver- de Juillet finissait, et qui a continué depuis, je suis obligé d'insister sur l'observation que j'ai faite parce qu'on en a contesté la justesse. On trouve des traces de cette tendance dans un grand nombre de passages. J'ai cité des vers em-

1. *Histoire de la littérature sous le gouvernement de Juillet*, t. II, p. 151 2e édition.

pruntés au poëme de *Psyché;* en voici d'autres empruntés aux *Odes et Poëmes :*

Hommes! l'ardent soleil dont un âge s'éclaire,
Est pour l'âge qui suit un feu crépusculaire;
Le flambeau de vos fils, qui d'avance vous luit,
Près du jour à venir n'est encor qu'une nuit!
A chaque heure l'éther brille de plus de flamme,
Et pour s'en pénétrer s'élargit l'œil de l'âme
. . . .
Jusqu'à l'embrassement immense et triomphal
Où doivent s'absorber la terre et l'idéal.
Alors dans l'océan, dont elles sont les gouttes,
Pour n'en sortir jamais les âmes fondront toutes,
Et chaque être vivra dans un être commun,
Et la lumière et l'œil enfin ne feront qu'un.

Ou nous nous trompons fort, ou ces vers contiennent en outre les germes d'une doctrine qui a existé à l'état latent dans l'intelligence de l'écrivain et doit être mise au nombre des erreurs qu'il a vaincues par la réflexion et par la puissance d'une raison entrée dans sa maturité. La critique se trouve ici dans une position assez embarrassante vis-à-vis du poëte. M. Victor de Laprade repousse avec dédain et en même temps avec une expression prononcée d'humeur une remarque qu'il est cependant dans notre intention et dans notre devoir de reproduire. « Le reproche de panthéisme, dit-il, est devenu une de ces banalités qui circulent des lèvres les plus épaisses aux bouches les plus charmantes sans correspondre à aucune idée nette dans l'esprit de ceux qui la prodiguent. » Puis quelques pages plus loin : « Ce serait ici le lieu de relever encore ce gros mot de panthéisme dont on s'est servi si souvent comme du quartier de roche de Polyphème, non pas seulement pour couler bas quelque

énorme barque chargée d'hérésie, mais pour écraser les plus menues touffes d'herbe et de fleurs. Un peu de sympathie pour la nature, de douce volupté à se pénétrer de ses harmonies, d'intelligence de ses rapports secrets avec le monde invisible, quelque tendance à envelopper la pensée des images vivantes dont Dieu a revêtu les idées semées dans la matière, tous ces symptômes ont paru suspects. A ce compte, c'est la poésie tout entière qu'il faut accuser de panthéisme, car dans la poésie tout s'accomplit comme dans la nature elle-même. La poésie est une autre nature, œuvre de l'homme, et dans laquelle, comme dans la nature, poésie de Dieu, la pensée se produit nécessairement incarnée dans la forme et dans la couleur. Nos grands écrivains modernes, à partir de Chateaubriand, ont donné à la littérature française cette richesse toute nouvelle, le sentiment de la nature. Cette poésie d'un ordre encore inconnu devait soulever d'innombrables objections en face d'une tradition littéraire où la prose avait jusque-là régné souverainement, et dans une race tout oratoire qui, par ses qualités mêmes, se trouve particulièrement privée de ce don intime de pénétration avec la nature, si commun dans d'autres contrées. A la suite des maîtres qui ont ouvert à l'imagination française ce monde entièrement neuf, l'auteur de ces poëmes croit avoir découvert au sentiment de la nature quelques horizons nouveaux, l'avoir ressenti d'une façon toute personnelle et qui n'a pas de précédents littéraires. C'est là surtout qu'il a marqué son caractère individuel; c'est l'apport, modeste sans doute, mais du moins original, qu'il aura fait au contingent poétique de notre temps. Quand parurent dans la *Revue indépendante*, en 1842, *Un Grand Arbre, Hermia*, la

Mort d'un chêne, ces poëmes semblèrent aux esprits les plus exercés dériver d'un mode nouveau de la sensibilité et de l'imagination. »

On n'a jamais représenté, surtout parmi les poëtes, *genus irritabile*, la critique avec « des lèvres charmantes; » elle doit donc se ranger modestement d'elle-même parmi « les lèvres épaisses » qui ont murmuré contre le poëte le reproche de panthéisme. Sans garder la moindre rancune de ce portrait sévère, la critique, qui n'a pas plus l'habitude de flatter que d'être flattée, demande ici au poëte la permission de lui exposer ses raisons. On ne reproche pas à la poésie d'envelopper les idées et les sentiments d'images et de couleurs. La forme ne détruit pas plus l'idéal que le corps ne détruit l'âme. Mais il y a, même en poésie, une juste proportion qu'il faut garder entre les trois grands objets que peut embrasser l'âme humaine, Dieu, l'homme et la création. Non-seulement il ne faut pas confondre ces trois sujets si distincts, mais il ne faut pas intervertir l'ordre dans lequel nous les avons présentés, parce que c'est leur ordre logique et vrai. Il y a un beau mot de Pascal qu'il est bon d'avoir présent à la pensée : « L'homme est le plus faible roseau de la nature, mais c'est un roseau pensant. » Il est dangereux, même en vers, d'oublier et surtout de faire oublier la prééminence de l'homme sur la nature matérielle, et de perdre de vue l'intervalle immense et la distinction profonde qui existe entre l'homme, cette force personnelle, intelligente, libre, et les forces impersonnelles, aveugles et fatales de la nature matérielle.

Quand nous comparons les poésies de la seconde phase intellectuelle de M. de Laprade à ses premières poésies, *Psy-*

ché, *Hermia*, sait-il quelle est la différence, quel est le progrès qui nous frappe? Le voici : dans la première phase de son talent, le poëte est livré à toutes les illusions qui dérivent de plus ou moins loin du panthéisme. Il croit au progrès indéfini des sociétés humaines, à la disparition complète du mal, quand viendra la fin des temps. En politique il est républicain, et dans cette doctrine de la souveraineté populaire d'après laquelle le peuple est à la fois souverain et sujet, il y a encore une trace lointaine du panthéisme. Enfin, il pousse si loin l'amour, nous dirons même le culte de la nature matérielle, qu'une confusion finit par s'établir, au moins dans l'esprit du lecteur, entre le contemplateur et l'objet contemplé, et que très-certainement l'ordre des rapports qui existent entre la nature matérielle et l'homme est interverti.

Hermia nous paraît celui de tous les poëmes de M. Victor de Laprade, qui motive le mieux ces réflexions. Le poëte, malgré sa prédilection paternelle pour *Hermia*, semble comprendre qu'elles ne sont pas entièrement déplacées quand elles s'appliquent à ce poëme. « *Hermia* est une œuvre toute d'imagination et de fantaisie, dit-il; elle repose sur une façon d'aimer, de sentir presque physiquement la nature, et non pas sur une théorie positive; c'est une conception qui se rattache à la poésie de l'Inde, mais en toute liberté, par l'analogie de la constitution intellectuelle de l'auteur et non par imitation de tel ou tel poëme indien. Tout en donnant, selon l'occasion, pour enveloppe transparente à des vérités morales, quelques-uns des symboles que la nature nous fournit si abondamment, le poëte ne prétend pas tirer de cette œuvre une conclusion, une moralité formelle. Il s'est

donné cette fois le plaisir d'exprimer, sans arrière-pensée, des rêves, des sensations, des hallucinations si l'on veut, tout personnels. Aussi conserve-t-il une certaine prédilection pour ce poëme comme pour tous ceux dont le sentiment de la nature est le ressort. Sans chercher à définir *Hermia* plus qu'il ne s'explique à lui-même certains modes de sa vitalité, certaines aspirations innommées que les bruits des forêts, leurs senteurs, les accidents de la lumière, les vagues perspectives suscitent en nous, il pourrait écrire en tête de ce poëme, comme épigraphe, cette phrase du chef-d'œuvre trop peu connu de Ballanche : *la Vision d'Hebal.*

« Il lui semblait que l'atmosphère fût l'organe général de « ses propres sensations, et tous les troubles qu'elle éprou« vait, il les éprouvait lui-même, comme s'ils se fussent pas« sés, en quelque sorte, dans la sphère de son être. »

« Au lieu de l'atmosphère, continue M. de Laprade, mettez le monde extérieur, la nature, vous trouverez la donnée d'imagination et l'état physiologique qui ont inspiré *Hermia.* »

Nous n'hésitons pas à dire que cet état physiologique était un état moralement morbide, qui affaiblissait chez M. Victor de Laprade ce que nous oserons appeler la santé de l'intelligence. Sans doute, dans *Hermia* et dans *Psyché*, il est poëte, et même souvent grand poëte ; sans doute on y trouve encore des tendances spiritualistes, quoiqu'à l'état latent, dans le premier de ces poëmes; mais, surtout dans *Hermia,* on chercherait en vain ce que les anciens appelaient *mens sana in corpore sano*, et ce qu'ils regardaient comme le premier des biens. Il y a là plus qu'un peu de sympathie pour la nature, plus qu'un peu de douce volupté à se pénétrer de ses harmonies; il y a des analogies

frappantes avec ce panthéisme indien qui absorbe l'homme dans la création. Ces vers nous tiendront lieu de preuve :

Dans le sein de la femme avant d'être enfermé,
De quels esprits divins le sien fut-il formé ?
S'était-il exhalé du souffle des fontaines?
Avait-il voyagé dans les eaux souterraines,
Dans les grottes en prisme amassé les cristaux,
Condensé les vapeurs des liquides métaux ?
Sous l'écorce avait-il circulé dans la sève
Que la lune à son gré fait descendre ou soulève,
Et connu le bonheur des bourgeons entr'ouverts,
Et l'éveil du printemps, et dans les noirs hivers
Ces rêves dont la terre, en ses veines plus lentes,
Dans un triste sommeil, berce l'âme des plantes?
Fleur offrant son calice à la soif de l'été,
Sous un rayon avide avait-il palpité?
Avant ces blonds cheveux, ces bras roses et frêles,
Aviez-vous, Hermia, des plumes et des ailes?
Aviez-vous fait des nids et sifflé des chansons,
Et joué sous la feuille avec les gais pinsons?
. . . .
Ou plutôt, tour à tour source, oiseau, chêne et rose,
Vous avez recueilli l'esprit de toute chose,
Et des êtres divers, traversés jusqu'à nous,
Gardé ce qu'en chacun Dieu sema de plus doux.
Comme au seuil d'un tombeau, triste au moment de naître,
Devant l'humanité, vous hésitiez peut-être.
Dis-nous, âme du lis et du cygne chanteur,
L'homme sombre et pensif sans doute t'a fait peur;
Et, pour rester encor calme, ignorante et pure,
Tu voudrais prolonger ta première nature
Au sein de l'univers, heureux d'être toujours
Exempt de la pensée et débordant d'amour!

Je n'accuserai pas les hémistiches de M. de Laprade d'hérésie; mais il est impossible de ne pas reconnaître une personnification du panthéisme dans cet être indécis qui appa-

raît au poëte comme une vierge demi nue sortant du sein d'un arbrisseau, et qui vit dans une si étroite union avec la nature physique, que le poëte la représente s'assimilant l'esprit des plantes :

> Inattentive à l'homme, ayant une famille
> Partout où la nature et végète et fourmille.

C'est bien là l'enivrement dangereux et la fascination puissante que la nature exerce sur l'homme, quand, au lieu de se rappeler sa prééminence intellectuelle et morale, il se laisse aller, en face de la nature physique, aux molles rêveries du sentiment, qui n'est qu'un sensualisme plus raffiné, comme le disait le P. Félix avec toute l'autorité de sa parole, dans une de ses conférences à Notre-Dame. Hermia, qui devient la sœur des plantes, qui descend de la vie intellectuelle jusqu'à la vie végétale, à tel point que dans l'hiver la pensée s'arrête en elle comme la séve dans les plantes, est le symbole de cette attraction passionnée qui entraîne l'homme dans le sein de la nature, et que ceux qui se souviennent de leurs rêveries de vingt ans se rappelleront avoir éprouvée au bord d'une eau courante ou d'un lac immobile, perdus dans cette végétation luxuriante qui naît dans les lieux humides sous les caresses de feu d'un soleil de juillet. L'idée meurt dans la sensation, qui finit par mourir elle-même dans une espèce de somnolence générale de toutes les facultés; la pensée s'éteint, la volonté se détend, l'imagination s'émousse; on ne veille pas, on ne dort pas, on sommeille ; on ne vit plus, on participe à la végétation universelle de la nature, on se confond avec elle, on perd, pour ainsi parler, le sentiment de sa personnalité ; il ne reste plus qu'un vague sentiment de l'être qui a encore sa douceur.

Que M. Victor de Laprade nous permette de le lui dire, ces impressions morbides ont quelque chose de malsain pour les âmes. Elles les affaiblissent et les énervent au lieu de les armer pour la méditation ou pour la lutte, qui sont les deux grands buts de l'existence humaine. Au lieu d'être le roi de la création, l'homme, en se laissant aller à ces songes innommés, descend à ne plus être qu'un détail de plus dans le paysage.

Combien le poëte n'est-il pas supérieur à lui-même dans cette seconde phase de son talent, où sa pensée plus mûre et sa raison plus sobre lui permettent de s'élever jusqu'aux pics les plus élevés de la pensée chrétienne, où sa voix atteint souvent les accents les plus purs de la prière. Il l'a compris lui-même, il l'a dit, sinon dans sa préface, au moins dans ses vers. Nous sommes d'autant plus fort ici contre M. Victor de Laprade, que nous l'avons pour second contre lui-même. Dans sa belle ode sur le *Baptême de la Cloche*, adressée à M. Blanc de Saint-Bonnet, ce profond penseur, il a dit en beaux vers ce que nous venons de dire en vile prose.

Et moi, l'oisif amant des bois et des prairies,
Qui, de leur doux esprit animé trop souvent,
Laisse fuir ma pensée en molles rêveries,
Et disperse ma vie au souffle de tout vent;

Moi qu'avec un bruit d'onde, une haleine de roses,
La brise dont ce tremble est à peine agité,
Mêlant mon âme errante avec l'âme des choses,
Peut emporter si loin hors de l'humanité;

Lorsque j'irai, perdu dans les forêts prochaines,
Des actives cités déserteur affaibli,
Enviant le repos des rochers et des chênes,
Et laissant là ma tâche et ma vie en oubli;

Alors tu parleras, voix de la vieille Église,
Voix comprise de tous, comme un appel humain,
Et tu m'éveilleras, et mon âme indécise,
S'arrachant au désert, prendra le vrai chemin.

Et je n'entendrai plus la sirène énervante
Qui chante avec le vent, les rameaux, le flot bleu;
Un plus ferme conseil m'arrêtant sur la pente,
Je me rapprocherai des hommes et de Dieu.

II

LES POËMES ÉVANGÉLIQUES. — LES SYMPHONIES. — SCÈNES PASTORALES.

Les *Poëmes évangéliques* représentent, nous le croyons, une date importante dans l'histoire de l'âme du poëte : c'est celle de l'époque où, revenu des premières illusions de sa jeunesse, et renonçant à la poursuite de ce nouvel idéal que la fausse sagesse du siècle avait fait luire à ses yeux, il s'éleva à l'idéal divin que sa mère lui avait montré dans ses premières leçons. On sent circuler dans les veines de cette poésie une séve de foi qui révèle l'élan d'une âme revenant à la religion avec cette double puissance d'impulsion que lui communiquent l'aimant de la vérité qui l'attire, et le sentiment de répulsion qu'inspire l'erreur à ceux qui viennent d'en éprouver le vide et le néant. On peut dire, en effet, que, dans cette situation morale, l'âme trompée dans ses espérances, quand, par la grâce d'en haut, elle ne se précipite pas dans les abîmes d'un désespoir orgueilleux, rebondit vers Dieu de toute la vigueur de l'élan qu'elle avait pris pour s'éloigner de lui.

Le poëte, dont la mémoire est pleine des divines beautés

de l'Évangile qu'il vient de relire et de méditer, les raconte et les commente à la fois dans des chants où palpitent les émotions d'un cœur qui s'apaise en s'appuyant sur l'ancre de la foi.

. . . . Docile aux maîtres d'Ionie,
J'ai poursuivi d'amour leur sereine harmonie;
Sur les pas de la muse et des trois Charités
J'ai fréquenté le Pinde et ses bois désertés;
J'appris à manier, dans Athènes, ma mère,
Le verbe de Platon et la lyre d'Homère;
Puis, les chênes gaulois m'ont dit tous leurs secrets;
J'ai traduit aux humains la chanson des forêts,
J'ai, sous les noirs sapins, comme un fils des Druides,
Écouté les esprits qui leur servaient de guides,
Et, la verveine au front, avec la serpe d'or,
Du gui sacré de chêne invoqué le trésor.
Maintenant j'ose plus et j'attends plus de grâces :
Sur les monts de Juda je vais chercher vos traces,
O Christ! dans votre champ, je vais près du chemin,
Après les moissonneurs choisis de votre main,
Glaner quelques épis du grain sacré qui reste,
Et pétrir aux enfants un peu de pain céleste.
J'ose ouvrir l'Évangile et chanter à mon tour
Aux pieds du Golgotha le cantique d'amour;
J'ose m'aventurer, — ô croix, sois ma boussole! —
Sur le vaste Océan de la sainte parole.
Je descends, seul et nu, plongeur audacieux,
Dans l'abîme sans fond qui contient tous les cieux.
Nul homme, je le sais, nul poëte en ses veilles,
N'en pourrait esquisser les lointaines merveilles;
Mais livrez-moi, pour prix de tant de pleurs amers,
Une et la moindre, ô Christ! des perles de vos mers,
Et j'aurai fait briller, dans notre nuit mortelle,
Un de ces noms vivants par qui Dieu se révèle.

Les *Poëmes évangéliques* sont donc un acte de foi et de respect; mais, comme le poëte l'aperçoit lui-même, ils sont

en même temps un acte d'audace. De même que Dieu est, nous l'avons dit, la suprême réalité et le suprême idéal, l'Évangile, cette histoire du Dieu fait homme traversant le monde en faisant le bien, est à la fois la plus vraie des histoires et le plus sublime des poëmes. L'idéal divin respire à chaque page dans les récits évangéliques, et, quand nos ancêtres, les croisés, arrivèrent dans la Terre sainte, ils ne pouvaient se rassasier de contempler les lieux qui avaient servi de théâtre aux scènes de cette divine épopée, et que leur pieuse imagination avait de loin visités.

Jean, le précurseur, qui, annoncé par un ange à son père et béni dès le sein de sa mère, se retire dans le désert, afin de se préparer à sa mission qui est de prêcher la pénitence et de rendre toutes les voies droites devant le Seigneur; les Mages conduits jusqu'à la crèche de l'Enfant-Dieu par l'étoile qui leur est apparue en Orient; les anges annonçant la naissance du Christ aux bergers en chantant : « Gloire à Dieu, au plus haut des cieux, et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté; » la colère d'Hérode, la fuite en Égypte, l'enfant Jésus, croissant en sagesse et en beauté entre la sainte vierge Marie et saint Joseph; son apparition dans le temple au milieu des docteurs; son baptême dans le Jourdain, les paroles ineffables sorties de la nue pendant que Jean lui verse l'eau sur le front; la tentation au désert, les noces de Cana, les premiers miracles du Messie, l'eau changée en vin, le regard rendu aux aveugles, l'ouïe aux sourds, la parole aux muets, le mouvement aux paralytiques, la santé aux malades, la vie aux morts; les premières prédications de l'Évangile, les paraboles, l'élection des apôtres, le sermon de la montagne, la foule nourrie par la multiplication des

pains, les paroles du Messie à la Cananéenne auprès du puits de Jacob où elle puisait de l'eau, l'amitié de Jésus pour Lazare et pour Marthe et Marie ses sœurs, la résurrection de Lazare, la haine des Scribes et des Pharisiens contre Notre-Seigneur, leurs trames contre lui, la dernière cène, la trahison de Judas, le Jardin des Olives, la passion, la voie douloureuse, le Calvaire, le crucifiement entre les deux larrons, la mort, l'ensevelissement du Christ, les saintes femmes au sépulcre, la résurrection, ce sont là autant de souvenirs doux, touchants, terribles ou glorieux, source éternelle de méditations saintes et en même temps d'inspirations sublimes.

Il faut ajouter cependant que ce sujet a ses dangers, ses écueils. Sans adopter l'anathème de Boileau contre les poëtes qui osent prendre les vérités mystérieuses du christianisme pour sujet de leurs vers, il faut cependant ajouter que les mystères du christianisme doivent être traités avec une précision rigoureuse. Quand il s'agit de l'Évangile, il est aussi difficile de retrancher que d'ajouter. Mêler des pensées humaines aux pensées divines, prêter des paroles au Verbe éternel, c'est là une œuvre ardue, et, avec les meilleures intentions du monde, il est à craindre que l'intelligence ne fléchisse dans ce combat de Jacob avec l'ange.

Certes, il y a partout de bonnes intentions dans les *Poëmes évangéliques*, dans un grand nombre de pages de nobles et touchantes inspirations, à chaque page de beaux vers; mais on trouve dans quelques endroits des témérités poétiques.

Au nombre des plus beaux de ces poëmes, nous citerons la résurrection de Lazare, sujet qui a tenté aussi M. Victor

Hugo. Le poëte explique d'abord ce besoin d'aimer et d'être aimé qui vient saisir les envoyés de Dieu dans les missions les plus austères :

Chez les hommes pourtant, il leur faut un asile
A ces doux étrangers que tout le peuple exile,
Sous un toit où leur corps se repose abrité,
Leur cœur aussi demande une hospitalité.
Plus lourd est leur fardeau, plus la route est austère,
Plus ils ont à souffrir des choses de la terre,
Et plus des biens du ciel ils ressentent l'attrait;
Plus leur âme a besoin de s'ouvrir en secret,
D'offrir à respirer ses parfums qu'on ignore;
Car cette âme est semblable à la forêt sonore :
Le vent mugit en elle, et, de loin, le passant
Écoute avec effroi l'esprit retentissant,
Sans se douter, à voir les chênes centenaires
Et le front des rochers noircis par les tonnerres,
Que dans ce temple auguste, aux piliers infinis,
Chaque arbre est ceint de fleurs et couronné de nids;
Qu'il exhale des voix et des odeurs bien douces,
Et qu'on dort à ses pieds sur des tapis de mousses.

Le poëte peint avec des traits charmants l'amitié du Sauveur pour Lazare et pour Marthe et Marie, chez lesquels il trouvait cet asile du cœur où l'âme se repose comme le corps. Tout le récit évangélique vient se retracer dans ce poëme, la nouvelle de la maladie de Lazare apportée à Jésus, ses paroles aux apôtres, sa lenteur à partir, les motifs de ce retard, la manière dont il apprend aux disciples la mort de son ami, et sa résurrection annoncée en termes symboliques qu'ils ne comprennent pas. Enfin Notre-Seigneur entre dans Béthanie. Marthe, et après elle, Marie, accourent et adressent à leur divin ami les paroles connues. Celui-ci leur fait cette divine réponse, consolation de tous ceux qui marchent à l'ombre de

sa croix : « Je suis la résurrection et la vie ; ceux qui croient en moi ne mourront pas. » Puis le poëte continue ainsi :

Le Verbe dans sa chair sent frémir l'âme humaine,
Et troublé d'un émoi qu'il n'a pas déguisé :
« En quel endroit, dit-il, l'avez-vous déposé? »
Et ceux-ci, lui montrant le monument suprême,
Répondirent : « Venez, maître, et voyez vous-même. »
Et prenant le chemin de ce funèbre lieu,
Jésus pleura.
Merci de ces pleurs, ô mon Dieu,
Qu'au nom de l'amitié soit à jamais bénie
Cette larme tombant de la source infinie !
Merci des pleurs versés pour un ami perdu,
Par celui dont l'amour au monde entier est dû !
Merci de ce torrent de l'onde universelle
Qui tout pour un seul homme en ce moment ruisselle :
Non, jamais de vos flancs, Seigneur, ou de vos yeux,
N'a coulé sur la croix un flot plus précieux!
C'est l'arrêt des cœurs froids, scrupuleux ou stoïques,
Qui n'osent s'épancher sur de chères reliques,
De ceux qui devant Dieu font à l'amour un tort
Des cris de désespoir auprès d'un lit de mort!
Seigneur, vous qui savez où vont tous ceux qui meurent,
Vous avez consacré pourtant ceux qui les pleurent.
Vous permettez au cœur d'avoir ses chers élus,
Et de tout oublier, alors qu'ils ne sont plus.
Merci, Jésus, merci de l'éternel baptême
A l'amitié donné par les yeux de Dieu même!
Devant le corps glacé de l'enfant que tu perds,
Mère, il t'est bien permis d'oublier l'univers,
De ton cœur pour ton fils tu peux bien être avare,
Vois! l'Homme-Dieu lui-même a pleuré sur Lazare.

Sauf quelques longueurs et quelques exagérations poétiques que nous avons élaguées [1], il n'y a ici qu'à admirer. Il

1. Il n'est permis à personne, pas même aux mères, de *blasphémer*, et il

n'entrera dans l'esprit de personne de reprocher au poëte d'avoir ajouté quelque chose à l'Évangile. C'est un cri de reconnaissance, un *hosanna* d'amour qui interrompt le récit évangélique sans s'y mêler. Ce cri trouve un écho dans l'âme du lecteur. C'est ainsi que, selon la définition que nous donnions du poëte, sa voix, qui ne sort que d'une bouche, sort de tous les cœurs.

Il n'en est point de même du poëme intitulé : *La Tentation*. La tentation de Notre-Seigneur dans le désert est un des passages les plus mystérieux de l'Évangile. A l'Église seule il appartient de le commenter. On ne saurait rien en retrancher sans danger, et il serait plus dangereux encore de vouloir y ajouter quelque chose. M. Victor de Laprade n'a pas complétement évité cet écueil. Il y a un trait que nous voudrions effacer de ce tableau, quelque adouci qu'il soit, c'est celui que nous trouvons dans les vers où le poëte montre Jésus passant devant la maison de Madeleine. Les trois seules tentations que le démon essaye dans l'Évangile contre le Messie, dont il n'a point pénétré la nature, mais dont il pressent la grandeur, s'adressent à l'orgueil. « Dites à ces pierres qu'elles deviennent du pain ; » et plus loin : « Jetez-vous du haut de cette montagne, car il est écrit : Les anges vous porteront sur leurs ailes afin que vous ne vous heurtiez point les pieds ; » enfin plus loin encore : « Prosternez-vous devant moi et adorez-moi, et je vous donnerai toutes ces nations et tous ces empires. » Hors de là il n'y a rien dans l'Évangile. A ces tentations qui s'adressent toutes à l'esprit, est-il permis

n'est permis à personne de *reprocher à Dieu, sans pardon et sans trêve, ou l'amante ou l'ami que la mort nous enlève.*

d'ajouter des tentations qui s'adressent aux sens? Nous ne le pensons pas. C'est cependant ce que l'auteur a fait, et c'est selon nous le plus grave défaut de ce poëme. Nous n'aimons pas à lui voir dépeindre des oasis tendant des embûches à l'Homme-Dieu, les jardins lui jetant leurs senteurs embaumées dans la brise, pour l'amollir; l'eau creusant, sur un sable d'or, une fraîche piscine pour l'inviter au bain; les lis se parant pour le séduire, et les arbres se couvrant de leurs plus beaux fruits, afin de le tenter. D'abord cela n'est pas dans l'Évangile, et c'était la meilleure des raisons pour ne pas le mettre dans le poëme. En second lieu, la raison n'admet pas que la nature conspire ainsi contre son auteur. Tout au contraire, nous voyons dans le récit sacré que, lorsque l'Homme-Dieu expira, elle se couvrit d'un voile de deuil. Enfin cette tentation aussi bien que celle que le poëte cherche à tirer de la terreur, en montrant les volcans rouvrant leurs cratères et les tigres voulant s'élancer sur ce personnage mystérieux qui passe devant eux, est au-dessous de la majesté de celui auquel elle s'adresse. Même en prenant la question au point de vue exclusif de l'art, qu'il n'est pas cependant permis de consulter exclusivement dans un poëme évangélique, Satan doit aller droit à la tentation à laquelle il a succombé lui-même, à la tentation des esprits, à la tentation de l'orgueil.

Les *Symphonies*, bien que dominées par le même esprit que les *Poëmes évangéliques*, vont chercher le plus souvent l'inspiration poétique à une autre source. C'est la double réaction de l'âme sur la nature et de la nature sur l'âme, qui se réfléchit habituellement dans ces vers. Le sentiment qu'on y rencontre le plus fréquemment, c'est la poursuite de l'idéal

que l'on espère trouver dans les choses de la terre, quand l'âme s'éveille à la vie, puis le désenchantement qui succède à cette vaine poursuite. Les poëtes modernes, et les romanciers qui sont aussi des poëtes, ont largement puisé à cette source. Nous avons fait remarquer ailleurs[1] les heureuses inspirations que deux écrivains de nos jours, M. Jules Sandeau et M. Armand de Pontmartin, y ont trouvées. Presque tous ont parlé, avec une ineffable expression de tendresse, de leurs illusions perdues. Ces illusions du cœur ont quelque chose de si doux, qu'elles leur sont restées chères, même depuis qu'elles se sont envolées. M. Victor de Laprade, en montrant, dans ses *Symphonies*, que cette source est loin d'être tarie, éprouve et exprime quelque chose de ce sentiment. On peut dire que la plupart des poëmes de ce second recueil respirent la double influence que la nature peut exercer sur l'âme, soit qu'elle la captive par ses propres charmes et l'empêche de monter plus haut, en devenant pour elle l'objet d'un culte qui est une idolâtrie, soit que, pareille à l'échelle de Jacob, elle serve de degrés à l'homme pour s'élever jusqu'à Dieu.

La *Symphonie des Saisons* offre dans tout son charme la peinture du premier de ces sentiments. Adah, c'est l'âme qui s'éveille, c'est l'Ève du Paradis terrestre qui commence son doux et dangereux dialogue avec ce monde extérieur qui la trouve si belle et qu'elle trouve si beau.

> The birds their quire apply; airs, vernal airs,
> Breathing the smell of field and grove, attune
> The trembling leaves: while universal Pan,

1. Dans l'*Histoire de la littérature française sous le gouvernement de Juillet*.

Knit with the Graces and the Hours in dance
Led on the eternal spring. No that fair field
Of Enna, where Proserpine gathering flowers,
Hersel a fairer flower, by gloomy Dis
Was gather'd, which cost Ceres all that pain,
To seek her through the world, nor, etc.

. . . .

Migth with this Paradise
Of Eden strive[1].

Puis voici l'Ève de Milton qui s'éveille à la vie en face de ce paysage, Ève, plus belle que toutes les femmes qui naquirent ses filles :

That day I oft remember, when from sleep
I first awaked, and found myself repose
Under a shade of flowers ; much wondering where
And what I was, whence thither brougt, and how[2].

Adah chante la bienvenue à tout ce qui vole, à tout ce qui fleurit, à tout ce qui brille, et le ruisseau qui murmure, l'abeille qui vole, la marguerite qui émaille la prairie, chantent la bienvenue à Adah. Ou plutôt c'est Adah qui prête à toute la création le chant intérieur qui s'élève en elle. Tout lui dit d'aimer, parce qu'elle aime. Elle trouve dans la nature

1. « Les oiseaux s'appliquent à leur chœur ; des brises, de printanières brises, soufflant les parfums des bocages et des fleurs, font frémir à l'unisson les feuilles tremblantes, tandis que l'universel Pan, dansant avec les Grâces et les Heures, conduit un printemps éternel. Ni la charmante campagne d'Enna où Proserpine, cueillant des fleurs, elle-même fleur plus belle, fut cueillie par le sombre Pluton (Cérès, dans sa peine, la chercha par toute la terre) ; ni, etc.... ne peuvent se comparer au Paradis d'Éden. »

(*Milton*, traduction de Chateaubriand.)

2. « Souvent je me rappelle ce jour où je m'éveillai du sommeil pour la première fois ; je me trouvai posée à l'ombre sur les fleurs, ne sachant, étonnée, ce que j'étais, où j'étais, d'où et comment j'avais été portée là. » (*Idem.*)

ce qu'elle y cherche. Le poëte est si vivement frappé de cette idée, qui, en effet, est pleine de vérité, qu'elle revient sans cesse et sous toutes les formes dans ses poëmes. La Corinne de madame de Staël dit quelque part que celui qui va mourir voit un nuage s'étendre sur le soleil le plus pur et s'épaissir peu à peu, mais que ce nuage n'est visible que pour lui. C'est ainsi que la nature se voile devant nos tristesses et s'illumine devant nos joies. Tout à l'heure, quand les illusions, ces oiseaux du matin, se seront envolées, la fleur, le ruisseau, l'abeille, la nature tout entière, parleront le plus triste langage au cœur d'Adah. Cependant ce langage sera toujours le même, le cœur seul d'Adah a changé. La nature physique est le clavier qui contient tous les accords, l'âme humaine est la main qui, en se posant sur les touches, en tire toutes les mélodies, joyeuses ou mélancoliques, rêveuses ou brillantes.

C'est ce que le pâtre dit au poëte dans la *Symphonie du Torrent*.

Je cherche autour de nous ces gémissantes voix
Et ces mornes tableaux et ce deuil que tu vois :
Un large rayon d'or flotte sur les fougères,
L'alouette s'égaye en ses notes légères,
La cloche tinte au cou de mes taureaux joyeux,
Et les prés tout en fleurs réjouissent mes yeux.

Le poëte à son tour répond au pâtre, en prêtant à la nature les sentiments qui agitent son âme :

La nature se plaint : sa voix terrible ou tendre
Parle d'une souffrance à qui sait bien l'entendre;
Tout menace ou gémit. De la source au torrent,
Le flot, qui va gronder, s'écoule en murmurant.

Comme un soupir sans fin qui remplit tout l'espace,
Dans les sapins tremblants le vent passe et repasse;
Et, même aux plus beaux jours, la voix qui sort des mers,
Atteste un mal obscur dans leurs gouffres amers.

Qui a tort? Est-ce le pâtre? est-ce le poëte? Tous deux ont raison, car tous deux expriment le sentiment qu'éveille dans leur cœur le spectacle de la nature. Seulement ils lui prêtent leur âme, et c'est là la poésie.

Plus d'une fois, en lisant les *Symphonies*, le souvenir de M. Alfred de Musset nous est revenu. Il y a dans le sentiment très-vif des beautés de la nature qui se révèle à chaque instant chez M. Victor de Laprade, un lien de parenté littéraire qui rapproche les deux poëtes, d'ailleurs séparés par leurs principes. Nous ajouterons que, de même que M. Alfred de Musset, poëte aux instincts sensualistes, s'élève quelquefois, par de rapides élans, dans les régions des inspirations spiritualistes et religieuses, M. Victor de Laprade, poëte éminemment spiritualiste et chrétien, cède quelquefois aux molles attractions de la nature physique, et descend des régions éthérées où sa muse réside habituellement dans une sphère moins élevée et moins pure. Loin de nous la pensée de comparer jamais, à ce point de vue, l'auteur des *Poëmes évangéliques* à l'auteur de l'*Enfant du Siècle.* Il y aurait dans une pareille comparaison un défaut de justice et une absence de goût. Mais c'est précisément à cause des joies si pures que nous devons à l'auteur des *Poëmes évangéliques* et d'un grand nombre de pièces des *Symphonies*, que nous voudrions effacer de son livre quelques coups de pinceau trop accusés, adoucir quelques tons trop chauds et ramener toutes les exceptions à la règle de ses poésies, qui est la pureté, la

moralité sévère, l'exquise délicatesse des sentiments, l'élévation des idées.

Cette observation porte surtout sur deux pièces : les *Deux Muses* et *Fausta*. Dans les *Deux Muses*, il est juste de le reconnaître, la pensée de l'auteur est de mettre en présence l'inspiration chrétienne et l'inspiration païenne, les deux grandes sources de la poésie; mais la nécessité du sujet veut que le poëte fasse parler la muse païenne comme la muse chrétienne, puisqu'il s'agit d'un dialogue, et il en résulte des tableaux qui rappellent un peu trop ceux des églogues antiques. Nous savons bien que, lorsque Admète et Erwynn, qui remplacent ici les deux bergers de Virgile,

Arcades ambo
Et cantare pares et respondere parati,

ont terminé leurs chants, l'aveugle, qui doit donner au mieux disant le prix de poésie, le décerne au poëte chrétien :

Sur un mode inconnu ta chanson se déploie,
O pasteur, et pourtant je l'écoute avec joie;
Avant d'être fermés au splendide univers,
Mes yeux ne l'ont pas vu tel que le font tes vers;
Mais mon âme aperçoit des régions plus belles
Surgir à la clarté de ces hymnes nouvelles,
Je vois qu'un Dieu, manquant au ciel ionien,
Enrichit d'un accord ton luth aérien;
A mon cœur de vieillard cette nature est douce;
Je connais cet ennui qui vers elle te pousse.
Il semble que ce luth au son triste et charmant,
Je l'entendis en moi murmurer vaguement :
Sois salué vainqueur, c'est à toi que j'accorde,
Puisque toi seul tu peux l'enrichir d'une corde,
Ma lyre d'Ionie, antique et saint trésor
Qu'Athènes cisela dans l'ivoire et dans l'or.

Voilà qui est bien, Mais Admète n'en a pas moins chanté. Sa molle chanson, renouvelée de Properce, de Catulle, de Tibulle et d'Horace, a retenti aux oreilles. Qui nous dira si quelque accent dangereux de cette chanson voluptueuse n'a pas pénétré bien avant dans l'âme du lecteur? Je crains, entre nous, que le juge même du débat, malgré son âge et ses yeux fermés à la lumière, ne soit pas complétement resté à l'abri de ce chant de volupté. En effet, après avoir décerné le prix à Erwynn, il ajoute en s'adressant à Admète :

Toi, prends la coupe, Admète, et le don plus joyeux
Qui verse une autre ivresse et vient aussi des dieux.
Partage-lui tes fleurs ainsi que tes caresses;
Son bois gardera mieux les roses que tu tresses,
Que le front de Myrtho, prête, hélas! dès demain,
A s'orner d'un bouquet reçu d'une autre main.
Dans cette coupe alors, près de quelqu'autre belle,
Va boire un vin plus vieux à ton amour nouvelle.
J'aime aussi ta chanson! J'entendais autrefois
La flûte des bergers la dire autour des bois;
C'est d'un tel souvenir que coule cette larme,
Mais d'un Dieu je subis sans doute ici le charme,
Pour un autre est le prix, puisqu'autres sont les temps,
Je te l'aurais donné si j'avais eu vingt ans.

J'hésite à croire que l'auteur des *Poëmes évangéliques* ait rencontré la Myrtho des *Symphonies* dans l'Évangile. Quant à ce vieillard beaucoup trop tendre et à cet aveugle larmoyant, j'ai peur de l'avoir vu déjà apparaître, avant sa conversion, il est vrai, dans les chansons de M. de Béranger, sous les traits de l'aveugle de Bagnolet ou du ménétrier de Meudon.

M. Victor de Laprade verra dans ces réflexions une preuve de l'estime que nous portons à son talent. Il faut que l'au-

teur mette dans ce talent l'unité de son caractère. Le Dieu de l'Évangile, qu'il a célébré dans de beaux vers, a dit de lui-même : « Je suis un Dieu jaloux ; » il n'admet donc pas plus le panthéisme dans le cœur des poëtes que dans les temples ; et de tous les temples, celui qu'il préfère, c'est notre cœur. Ce n'est pas tout que de l'adorer, il ne faut adorer que lui seul.

Quand on a écrit les *Poëmes évangéliques* et les belles odes que l'on trouve dans les *Symphonies*, l'*Alpe vierge*, la *Bénédiction nuptiale sur la Montagne*, ce frais et pur épithalame adressé à un écrivain bien digne de l'inspirer[1], le *Bûcheron*, le *Baptême de la Cloche,* la *Symphonie alpestre*, *Au pied de la Croix,* l'*Idéal*, la *Source éternelle*, et cette délicieuse pièce qui semble une fleur née dans le désert sous les larmes de Madeleine, et que l'auteur a intitulée le *Fruit de la Douleur*, il faut être sévère pour soi-même, ne point descendre dans les régions inférieures, ne s'occuper que de l'une des deux muses, celle qui rassérène les sens et élève l'âme, résister à la tentation de peindre dans *Fausta* ces sentiments excessifs, ces passions factices, ces vertus douteuses du paganisme qui font oublier les devoirs chrétiens de la femme et de l'épouse ; en un mot, il faut consacrer tous ses soins à épurer la source de ses inspirations, à perfectionner l'instrument de son talent, à élaguer les développements semblables au feuillage luxuriant qui nuit au fruit, enfin il faut conserver partout et toujours ce que l'on a souvent atteint : la correction dans le langage, l'harmonie

1. M. de Saint-Bonnet, auteur de l'*Unité spirituelle de la société,* et plus récemment de l'*Infaillibilité.*

dans le rhythme, comme la chasteté dans le sentiment et la pureté dans l'idée, afin de faire servir le beau au triomphe du bien, ce qui est l'immortelle mission de l'art sur la terre.

Le dernier poëme de M. Victor de Laprade, les *Scènes pastorales*, nous semble la personnification du triomphe définitif de la seconde manière de l'auteur sur la première. Frantz, le héros de ce poëme, est précisément le type de ces rêveries vagues et indéterminées qui entraînent l'intelligence loin des sentiers battus, et l'isolent de l'humanité pour la perdre dans le sein de la nature. Il fuit tous les liens par lesquels il serait retenu, il cherche le désert, il aspire à voir de près l'inconnu. Mais l'expérience, personnifiée par le poëte dans l'esprit de l'aïeul, lui conseille d'abandonner l'orgueil oisif qui le perd, et elle lui rappelle que la nature qui lui est bonne, c'est le champ qui attend la culture, et non le désert qui ouvre des perspectives indéfinies à ses rêveries stériles. La poésie de la vie réelle lui apparaît sous les traits gracieux de Berthe qui le convie à ne pas refuser sa part dans ce boneur commun que Dieu, même dans cette vallée de larmes, n'a pas refusée à sa faible créature, l'amour dans le mariage, l'amour dans la famille, et les âpres et pures joies du travail. Frantz est persuadé, Frantz est vaincu, Frantz est mari, Frantz est père, Frantz est laboureur, Frantz est heureux autant qu'on peut l'être sur la terre, et il chante l'hymne de l'amour, du bonheur, du travail, qui, pour être poétique, n'en est pas moins raisonnable :

La maison, tout en fête, avec amour décore
L'heureux char des moissons qui s'est rempli pour nous ;
La maison tout en fête, et plus joyeuse encore,
A vu l'épouse entrer et sourire à l'époux.

Dieu fait mûrir les blés, c'est la femme économe
Qui mélange un sel pur au pain de chaque jour;
C'est elle, en souriant, qui donne au cœur de l'homme
Son aliment sacré d'allégresse et d'amour.

Pour notre compte, nous préférons singulièrement cette poésie saine, mâle et forte, à la poésie rêveuse et morbide qu'on rencontre dans les premières compositions de M. Victor de Laprade. Berthe nous paraît au-dessus d'Hermia, malgré les prédilections que le poëte, faible comme tous les pères, affiche pour cet enfant maladif de sa muse, et, sans vouloir prêter l'oreille à la médisance qui, ne ménageant personne, accuse les poëtes de je ne sais quelle irritabilité nerveuse, nous demeurons très-persuadé que M. Victor de Laprade nous pardonnera de le préférer ainsi à lui-même.

Il nous pardonnera d'autant plus que nous ne nions en aucune façon la continuité qu'il veut établir dans le développement de sa poésie. Oui, le chantre des *Poëmes évangéliques* est en germe dans le poëte de *Psyché;* mais comme la tradition chrétienne se trouve incomplète et défigurée dans la tradition païenne; comme le pressentiment du dogme catholique se retrouve, jusqu'à un certain point, dans les mythes de l'idolâtrie, sous une nuit d'erreurs et de mensonges; comme la lumière est dans le crépuscule avec un mélange d'ombre. Laissez grandir ces tendances spiritualistes, laissez tomber ces illusions des sens, ces vapeurs des passions, ces sophismes de l'esprit; laissez cette imagination fougueuse accepter la règle de la raison, laissez la nuit se dissiper et le soleil se lever sur cette âme, et nous aurons M. de Laprade tout entier. Mais il nous sera permis de préférer le jour au crépuscule, l'or pur au métal mêlé

d'argile, la vérité rayonnant dans tout son éclat au mélange dangereux de la vérité et de l'erreur, semblable à un vin généreux frelaté de poison; le Victor de Laprade des *Poëmes évangéliques*, des *Symphonies*, de *Frantz*, des *Idylles héroïques*, et plus tard des *Questions d'art et de morale*, malgré l'avis contraire de M. Sainte-Beuve, au Victor de Laprade de *Psyché* et d'*Hermia*.

POËTES DIVERS.

ÉMILE GRIMAUD. — PAUL NIBELLE. — THALÈS BERNARD.
ACHILLE DU CLÉSIEUX. — CHARLES DE NUGENT.

1856. — 1859.

Les poëtes auxquels cette étude est consacrée ont pris la poésie à des points de vue différents.

M. Émile Grimaud est Vendéen. Son enfance a été bercée des légendes héroïques de la grande guerre de la Vendée catholique et royale. Il était encore aux bras de sa mère qu'on lui disait : « C'est ici que Cathelineau, le saint d'Anjou, a rendu sa grande âme à Dieu, qui la lui avait donnée pour venger sa gloire. » Il a vu la place où Charette fut fusillé, où tomba MONSIEUR HENRI, nommé à vingt-deux ans généralissime des armées vendéennes; le lieu encore où, partant pour cette guerre qui devait être si courte par le temps et si longue dans la mémoire des hommes, ce héros de vingt ans dit aux paysans réunis en cercle autour de lui : « Si j'avance, suivez-moi; si je recule, tuez-moi; si je meurs, vengez-moi. » Bonchamp,

Lescure, Stofflet, d'Autichamp, Talmont, Foret, Marigny, Donissan, les souvenirs de gloire et de deuil, la Vendée triomphante et la Vendée à l'agonie passant et repassant la Loire, telles sont les émotions, telles sont les images qui ont rempli son esprit et son cœur. Il a éprouvé le besoin d'exprimer ce qu'il sentait si profondément, et c'est ainsi que les poëmes qu'il a intitulés les *Vendéens* ont vu le jour.

Ce sont, en effet, des poëmes détachés, et qui rappellent la manière dont Casimir Delavigne avait conçu ses *Messéniennes*. Seulement, ces poëmes ont une unité naturelle, celle qui résulte du sujet. La Vendée se soulève, elle combat, elle triomphe ; elle retombe enfin écrasée sous la disproportion des forces, et elle meurt. Les poëmes de M. Émile Grimaud sont venus naturellement se ranger dans cet ordre. Ils commencent en mars 1793, par la légende héroïque du saint d'Anjou, Cathelineau :

C'était au Pin-en-Mauge, un beau matin de mars,
Pâtres et laboureurs aux champs étaient épars ;
On entendait hennir, à de courts intervalles,
Les chevaux sur les prés répondant aux cavales,
Et les agneaux se plaindre en d'aigres bêlements,
Et les bœufs prolonger leurs sourds mugissements.
Dans l'étroite maison qui, de chaume couverte,
Sur le bord de la place au soleil est ouverte,
Et qui lie à son mur la façade d'un four,
Un homme travaillait depuis l'aube du jour ;
Il pétrissait le pain qu'il faut pour la semaine ;
Car il a cinq enfants, ce colporteur de laine.

Ils se terminent en mars 1796, trois ans plus tard, par le récit de la mort de Charette, qui, faisant ferme sur les ruines de la Vendée, résistait encore, avec trente-deux compa-

gnons, restes de tant de guerre, trois ans après le commencement de cette lutte héroïque :

Un buisson effeuillé par les vents de l'hiver,
Mais que le sombre houx couvre d'un manteau vert,
De hauts genêts, — telle est la dernière retraite
Des derniers Vendéens, compagnons de Charette.

Le caractère de cette poésie, c'est, comme on peut dès à présent le conjecturer, celui d'une chronique rimée de la Vendée militaire, où règnent un sentiment assez profond du paysage et du contraste des beautés sereines et reposées de la nature avec la beauté dramatique et passionnée de l'action de l'homme, et un mélange d'inspiration religieuse. Mais il y a, en outre, dans les vers de M. Émile Grimaud, un trait particulier qui dénonce à la fois le rassérénement général des esprits et, chez le poëte, l'ouverture d'un cœur généreux, sympathique à tout ce qui est grand et beau. Son juste enthousiasme pour les vertus héroïques qui se développent sous le drapeau blanc ne le rendent pas insensible aux merveilles d'héroïsme qu'abrite le drapeau tricolore. Il chante Henri de la Rochejaquelein, Cathelineau, Lescure, Charette, Bonchamp, et il admire Kléber. Il loue le courage des gars d'Échaubroignes et d'Izernai, et il n'est pas insensible à celui des Mayençais. Il a des larmes pour la mort royaliste et chrétienne de Lescure et de Bonchamp, et, quand le colonel Schwarden reçoit de Kléber l'ordre de se faire tuer à Boussay pour arrêter, au passage de la Sèvre, les Vendéens vainqueurs, et l'exécute avec une simplicité antique, il trouve de nobles accents pour célébrer ce trépas militaire :

Du dévouement guerrier, ô type magnanime !
Qu'on te loue à jamais, nouvel Horatius !

Le poëte n'a de malédictions que pour les lâches et les criminels. Carrier et les hommes de sang qui décimèrent avec lui les Vendéens sur les échafauds, les exterminateurs qui conduisirent leurs colonnes infernales au meurtre de toute une population et à l'incendie de toute une contrée, voilà les seuls qu'il flétrisse. Cette impartialité bienveillante, cette équité généreuse permettent à M. Émile Grimaud de consacrer une des pièces les plus remarquables de son recueil à célébrer le stoïcisme héroïque de ce négociant nantais, Haudaudine, qui, comme un autre Régulus, alla se remettre dans les mains de Charette dont il était prisonnier, après avoir échoué dans la mission qu'il avait acceptée de négocier un échange, en promettant sur la foi du serment de venir se reconstituer prisonnier, si l'échange était refusé.

Haudaudine toi seul, toi seul, rien ne t'arrête !
Ta parole est sacrée !... Oui, retourne à Charette,
Héros lui-même, il sait comprendre les héros.
Va, dans les Vendéens ne crains pas des bourreaux !

La critique générale que l'on pourrait élever contre les poëmes de M. Émile Grimaud, c'est que, placés sur les confins de deux genres, l'histoire et la poésie, ils sont restés trop près du premier, pour appartenir complétement au second. La réalité poignante vous saisit, et l'idéal manque. Mais cette réalité vendéenne est si héroïque, si touchante et si belle, qu'elle vous étreint le cœur. Malgré la négligence de quelques rimes, le prosaïsme de quelques hémistiches, le son peu euphonique de quelques vers, l'enthousiasme du

poëte finit par gagner le lecteur. On est sur le point de crier avec ces nobles paysans *vive le roi!* et l'on ne saurait critiquer bien sévèrement quelques fautes contre l'art poétique, lorsqu'on a les larmes aux yeux.

Pour donner une idée de la manière de l'auteur, nous citerons deux passages. Dans le premier, il décrit l'armée républicaine commandée par Kléber, en face de l'armée vendéenne :

Des Blancs aux Mayençais, faisant la différence,
Les pauvres paysans perdaient toute assurance.
La terreur les gagnait, lorsqu'ils voyaient, là-bas,
Ces visages bronzés sous le feu des combats,
Ces canons, ces chevaux, ces fusils, ces épées,
. . . .
Et cet ordre surtout, ces merveilleux accords,
Prouvant qu'une seule âme habite un si grand corps.
De leur ligne d'airain quel guerrier se détache!
Son front sur tous les fronts fait planer son panache,
Vers le ciel son regard se lève avec fierté;
Sa tête a du lion l'auguste majesté,
Et sa large poitrine en arrière se penche,
Et sur son cou le flot de ses cheveux s'épanche.
Les soldats de Charette, admirant ce grand air,
Entre eux avec effroi se répétaient : Kléber!

Voici maintenant la description de l'armée vendéenne :

Des chevaux de labour les portent au combat,
Ces brillants cavaliers qui pour selle ont un bât.
S'ils n'aiment mieux laisser leurs jambes étendues,
Pour servir d'étriers deux cordes sont pendues.
Une corde s'enroule en ceinturon grossier,
Mais le sabre, du moins, est du plus fin acier.
Des chapeaux à grands bords, des sabots et des vestes,
Tels sont des fantassins les costumes agrestes!

Le capitaine, auquel un hameau se soumet,
Aux traits de l'adversaire oppose un blanc plumet;
Les autres, pour cocarde, ont une toile blanche,
Ou, d'un chêne, en passant, effeuillèrent la branche,
Et les républicains ont souri de pitié.
. . . .

Cependant, la bataille de Torfou s'engage. Dans le premier moment, l'armée de Charette, intimidée par l'aspect belliqueux des Mayençais, recule. Les blancs couvrent déjà la route de Mortagne ; mais voici venir Bonchamp et l'armée angevine :

Il se fait un moment de solennel silence;
Puis on entend la voix de Bonchamp qui s'élance :
« Enfants, les Mayençais vous regardent! » Dans l'air
Monte un frémissement, et, cette fois, Kléber
A donné le signal, et sa phalange austère
Sous ses pas cadencés fait résonner la terre.

C'est ainsi que s'engage cette terrible bataille de Torfou, où Kléber et ses redoutables Mayençais commencèrent à être vaincus par ces paysans qui devaient plus tard achever leur défaite dans la journée de Château-Gontier.

Nous emprunterons la seconde citation à un morceau d'un tout autre genre. La poésie lyrique se rencontre, en effet, quelquefois dans les *Vendéens*, à côté de la chronique militaire. Le poëte ayant à peindre le supplice de quatre jeunes filles héroïques : Gabrielle, Marguerite, Claire et Olympe de la Méteyrie, qui, envoyées à l'échafaud par Carrier, y marchèrent comme les martyrs de la primitive Église, chantant des cantiques, a trouvé ces beaux vers :

Tout va se consommer, l'ineffable harmonie
Pourtant n'exprime point l'effroi de l'agonie,

Leur chant redouble encor plus ardent et plus doux.
A l'autel on dirait de blanches fiancées
Qui tressaillent d'amour quand leurs mains sont pressées
Par les mains chastes des époux.

Mais le peuple est vaincu : tant de vertu le touche.
La pitié coule enfin dans son âme farouche,
Et sa compassion plaide pour l'innocent.
Il s'écrie : « Elles sont trop jeunes et trop belles!
Épargne-les, bourreau! ne porte point sur elles
Tes doigts qui dégouttent de sang! »

C'est ton maître, ô bourreau, c'est ton roi qui l'ordonne.
Que le fatal couteau se repose et pardonne!
Trop de beauté reluit sur ces fronts précieux,
Grâce! grâce!... et voici la plus jeune victime
Qui jette en souriant ce mot, ce mot sublime :
« Rien n'est assez beau pour les cieux! »

M. Paul Nibelle a puisé la poésie à une tout autre source que M. Émile Grimaud. Ses *Crépuscules*, assez justement nommés, car il y a dans ses vers un mélange d'ombre et de lumière, de douleur et de joie, se rattachent à la poésie intime et personnelle qui a produit de notre temps tant de poëtes et tant de vers. Au sortir de l'action, de la lutte, de la bataille, nous voilà transportés dans ce monde de la rêverie et du rêve où l'âme, se laissant aller au courant de ses pensées, de ses émotions et de ses souvenirs, vient répandre dans le sein de la paisible nature qu'elle prend pour confidente les agitations dont elle est remplie. On trouve quelques pressentiments de cette poésie dans les poëtes de l'antiquité. Horace, quand il annonce qu'il faudra abandonner et la métairie et l'épouse chérie, *linquenda tellus et uxor*, semble en avoir eu un avant-goût. Mais les modernes, dont l'âme a été épurée par le christianisme et chez qui le sentiment du néant de

toute chose a une autre conséquence que ce retour frénétique vers la jouissance que les anciens embrassaient avec d'autant plus d'ardeur qu'elle devait s'envoler plus vite, ont donné à ce genre des développements inattendus. Depuis Chateaubriand, qu'on nous permettra de mettre au nombre des poëtes, depuis Burns, l'Écossais, avec ses mélancoliques chansons sur sa Marie des hautes terres, *Highland Mary*, depuis M. de Lamartine qui ravit par ses chants mélodieux la génération qui a traversé les trente-quatre années de liberté politique écoulées entre les deux empires, la pente naturelle des esprits est de ce côté.

Qu'est-ce donc que le sentiment dont Chateaubriand, Burns et Lamartine se sont inspirés, et dont tant de poëtes s'inspirent après eux? Quelque chose de simple et d'universel. L'homme, affamé d'infini, parce qu'il vient de Dieu et qu'il retourne à Dieu, croit d'abord trouver l'infini dans ces affections qui saisissent le cœur au printemps de la vie. Bientôt le désenchantement arrive. Alors le poëte se réfugie dans le sein de la nature, et épanche ses douleurs et ses regrets. Puis peu à peu il cherche quelque chose de plus haut et de plus solide que ces vaines illusions qui l'ont égaré de ses voies. Le spectacle de la nature, le grand silence des bois, les voix mystérieuses qui s'y élèvent quand le vent vient à souffler, le soleil à son lever et à son déclin, la brise embaumée qui vient des champs en fleurs, la paix qui règne dans la campagne quand descend l'ombre du soir, ont ramené le calme dans son âme, et cette âme, venant à se recueillir et poursuivant l'idéal qui lui manque, finit par s'élever à Dieu.

L'espoir, le regret, le désenchantement, la rêverie, le re-

cueillement, la prière, voilà donc l'itinéraire de l'âme remontant peu à peu de la créature au Créateur, en cherchant l'idéal dont elle est altérée. A chaque degré de cette échelle mystérieuse s'assoit la poésie.

On dira peut-être : Comment ce sujet, qui semble toujours le même, peut-il enfanter toujours de nouvelles inspirations et exciter toujours un nouvel intérêt? C'est que ce sujet, c'est l'âme humaine elle-même se cherchant et se révélant par des accents mélodieux. Nous ajouterons que cet intérêt, immortel comme l'âme, sort de l'individuel et a quelque chose d'universel, parce que l'histoire intime que le poëte raconte en vers harmonieux, c'est la sienne; mais c'est aussi la vôtre, c'est celle de tous. On dirait un thème unique dont les variations sont infinies. Chacun, suivant la pente de son esprit, éveille une nouvelle mélodie, qui trouve sa place dans le chœur général.

Ce genre de poésie a deux écueils. Le premier, c'est de rester trop personnel : alors les vers du poëte ont le caractère d'une confidence qui risque de faire naître le scandale ou de rencontrer le ridicule. Le second, c'est d'amollir l'âme des lecteurs et d'épuiser l'âme du poëte, si la phase du désenchantement et du regret se prolonge indéfiniment. L'âme ne peut rester stationnaire, ou elle s'élève ou elle s'abaisse. Hélas! il y a peu de mois mourait un homme bien jeune encore et qui cependant a survécu à son talent, Alfred de Musset, dont nous disions en 1854 [1], après l'avoir montré arrivant jusqu'à l'*Espoir en Dieu*, aux stances *A la Malibran* et au *Treize Juillet* : « Parvenu là, le poëte doit s'élever

1. *Histoire de la littérature sous le gouvernement de Juillet*, tome II, page 162.

encore avec l'élan qui emportait M. de Lamartine, au commencement de sa carrière, dans les hautes sphères de la foi catholique, ou il doit retomber tristement sur lui-même, car un élan qui ne mène point au but en éloigne. M. Alfred de Musset n'aura plus désormais le talent qu'il a eu dans la jeunesse; quand les années de la maturité viennent, on ne saurait plus être le poëte des folles joies et des plaisirs. Il faut donc qu'il change ou qu'il tombe, et sa poésie est entre une conversion et une déchéance. » L'horoscope que nous avions tiré s'est déplorablement vérifié, et l'on sait comment et jusqu'où était tombé ce talent que Dieu avait fait si beau.

M. Paul Nibelle a évité ces deux écueils : ses poëmes sont assez personnels pour être vrais, pas assez pour avoir le caractère d'une confidence. Il ne s'attarde pas trop longtemps dans la phase du désenchantement et du regret, et son regard, en cherchant une consolation à la perte des choses qui passent, se relève bientôt pour chercher les choses éternelles. Enfin il est poëte. Le sentiment des beautés de la nature est vif et profond chez lui, la rêverie n'a rien d'affecté, la sensibilité est vraie. Écoutez-le raconter les joies simples de son enfance :

Heureux de vivre, heureux de mon âme trop pleine,
J'embrassais du regard l'horizon de la plaine,
Et, foulant le sommet du plus haut mamelon,
J'interrogeais le monde en mon étroit vallon.
Ainsi le jeune oiseau pour qui tout est sourire,
Qui ne sait, qui s'ignore et qui pourtant admire,
Perché sur le rameau, doutant encor des airs,
Croit dans le bois natal contempler l'univers.
O sources dans les prés, coteaux, pentes fleuries,

Moissons aux épis d'or, troupeaux dans les prairies,
Abeilles, papillons voltigeant au soleil,
Repos, courses sans fin, rêverie et sommeil
Sous les grands peupliers pleins de vagues murmures,
Vieux ponts dans le feuillage et cascades obscures,
Grands voyages d'une heure aux pays inconnus,
Mes beaux jours, mes beaux jours, qu'êtes-vous devenus?

Puis voici venir le premier souffle des passions qui va troubler ces joies innocentes du jeune âge. L'enfance s'enfuit, la jeunesse va commencer. Avec la jeunesse s'élèvent dans l'âme du poëte ces molles et vagues mélodies que nous retrouvons chez les maîtres de la lyre de notre époque mais sur un rythme plus mélodieux et avec un accent plus puissant. Cette poésie, qui rappelle les sages paroles de Mentor à Télémaque quand celui-ci arrive dans l'île de Cypre et qu'il respire cet air empoisonné qui amollit les cœurs et les fait tomber en défaillance, semble être passée dans le domaine public de notre littérature. Presque tous les poëtes ont accordé cette cantilène pour leur lyre, et il n'y a guère de différence que dans la manière dont ils l'exécutent. J'ouvre les *Landes fleuries* de M. Paul Vrignault, et j'y trouve précisément le même thème qu'il a varié à son usage. Seulement M. Paul Nibelle a le tour moins cavalier; il a moins lu Alfred de Musset ou il l'a mieux oublié. La gradation des sentiments est toujours la même : les espérances et les joies passent vite, bientôt les regrets arrivent. Le poëte est dans cette phase critique où l'âme malade chérit encore son mal; sa poésie a quelque chose de languissant et de morbide, et il pourrait dire, comme Télémaque quand il raconte ses impressions dans l'île de Cypre : « Une secrète et douce langueur s'em-

parait de moi. J'étais comme un homme qui nage dans une rivière profonde et rapide : d'abord il fend les eaux et remonte contre le torrent; mais, si les bords sont escarpés, et s'il ne peut se reposer sur le rivage, il se lasse enfin peu à peu, sa force l'abandonne, ses membres épuisés s'engourdissent, et le cours de l'eau l'entraîne. »

De meilleures pensées vont venir bientôt à l'esprit du poëte. La vieille église où il a vu prier sa mère se dresse devant lui avec le prêtre qui l'a initié aux vérités de la religion, et M. Paul Nibelle s'écrie :

Ma pauvre église aux murs de pierre,
Dont les peupliers et le lierre
Abritent le parvis pieux,
Je viens, las d'une vaine étude,
Retrouver dans la solitude
La prière de mes aïeux.
En vain j'ai voulu, sur la terre,
Oublier ton humble sentier;
A la place où priait ma mère,
Je reviens, je reviens prier.

Il y a dans les *Crépuscules* un grand nombre de pièces écrites dans ce sentiment, et peut-être sur un rhythme plus harmonieux. Les *Voix intérieures*, *Élévation*, les *Voix des oiseaux dans les temples*, les *Saints Livres*, les *Voix de la terre* et les *Voix du ciel* appartiennent à ce genre. Nous mettons encore au nombre des meilleures pièces qu'il contient le *Dernier Chant d'Homère*, morceau remarquable où l'on trouve un beau reflet de la poésie antique, et comme un écho de la manière d'André Chénier.

A côté de ces justes éloges, nous placerons un conseil; et ce conseil, pourquoi ne le dirions-nous pas? nous l'emprun-

terons à un homme dont nous avons rarement été exposé à invoquer l'autorité, le poëte Béranger, dont Paris voyait, il y a peu de temps, défiler les belliqueuses funérailles. Nous avons souvent entendu dire par ses amis qu'il était homme de bon sens et de bon conseil, et que, lorsqu'on avait un avis à demander dans une circonstance délicate, on pouvait s'adresser avec confiance à lui. Nous serions disposé à le croire en lisant dans les journaux un passage de la réponse qu'il adressait, il y a bien des années déjà, en 1834, à un poëte aujourd'hui membre de l'Académie, M. Legouvé, qui lui avait demandé des directions pour sa vie littéraire. « Occupez-vous d'être utile, lui répondait Béranger; c'est la loi que Dieu impose à tout homme; en littérature, il y a plus que jamais obligation à cela. Ne faites pas comme tous ceux qui se contentent de l'art pour l'art; cherchez s'il n'existe pas en vous quelque croyance de patrie ou d'humanité à laquelle vous puissiez rattacher vos efforts et vos pensées. »

Nous oserons d'autant plus emprunter ce conseil à Béranger, que, sans le savoir, sans le vouloir, il n'a fait que répéter d'une voix moins autorisée les paroles bien plus précises et bien plus complètes de Fénelon, que nous avons reproduites au début de ce livre. La poésie peut et doit être une chose utile, et elle devient digne d'admiration et d'amour quand elle est employée à animer les hommes en faveur de la sagesse, de la vertu et de la religion; c'est la meilleure manière de servir l'humanité et la patrie dont parle Béranger.

Nous rappellerons cette grande vérité bien plus encore à M. Thalès-Bernard qu'à M. Paul Nibelle. M. Thalès-Bernard est poëte aussi; mais les croyances de l'auteur des *Poésies nouvelles* nous semblent infiniment plus vagues que celles

de l'auteur des *Crépuscules*. Il initie en quelques lignes le lecteur à sa poétique, développée plus longuement dans des recueils périodiques. Il a étudié les « chants de l'Allemagne, de l'Écosse, de la Russie, de la Finlande, de l'Esthonie, de la Hongrie, de la Roumanie, du Béarn et de la Bretagne, mais principalement des peuples finno-letto-slaves, lugubres races dont les voix se mêlent aux mugissements de la Baltique; le reste appartient à l'auteur, qui a essayé de transformer le genre qui lui servait de base en y introduisant un élément intellectuel : l'agitation de la pensée en face de la nature et son élan vers les étoiles où doivent s'accomplir nos destinées. »

Nous ne croyons pas qu'il soit nécessaire d'aller si haut et si loin pour trouver la poésie. Comme la fortune, elle arrive quelquefois à ceux qui l'attendent en dormant devant leur porte. Lamartine n'a pas eu besoin d'aller chez les Finno-Letto-Slaves pour être poëte, et la prétention de créer une poésie populaire par des emprunts faits à la littérature de peuples qui n'ont ni nos mœurs ni nos idées est surtout singulière. Cependant M. Thalès-Bernard a du rhythme, de l'harmonie, un sentiment remarquable des beautés de la nature; il y a de beaux vers dans son recueil quand il ne rencontre pas l'étrangeté en poursuivant l'originalité. Mais sa théodicée nous est suspecte, et son goût littéraire est loin d'être sûr.

M. Achille du Clésieux était plus connu jusqu'ici par ses œuvres que par ses ouvrages. Il a toujours eu, personne ne saurait en douter, l'âme d'un poëte. Qu'est-ce que la poésie, en effet, sinon l'amour et le sentiment du beau, qu'on a appelé si justement la splendeur du vrai et qu'il faudrait

appeler aussi la splendeur du bien? Mais il faisait de la poésie en action. Sa fondation de Saint-Ilan, dont le nom restera à jamais attaché à son nom, est un noble poëme. Penser aux autres dans un temps où tant de personnes ne pensent qu'à elles-mêmes, faire de son manoir le manoir des orphelins, les sauver de la misère qui étiole les populations, et du vice, cette autre misère des âmes, en les initiant au travail agricole qui féconde les champs et en même temps rassérène les intelligences et épure les mœurs, aider cette jeune population non-seulement de sa fortune, mais de son esprit, de son cœur, de son affection, ne pas se contenter de créer l'œuvre, mais mettre soi-même la main à l'œuvre, et lui consacrer tout ce qu'on a d'ardeur, d'activité, de temps, de persévérance, certes c'est là une inspiration vraiment bretonne, vraiment chrétienne, vraiment poétique.

On ne saurait être surpris que, dès que les loisirs sont venus à cette activité, une âme si bien inspirée se soit répandue en beaux vers. M. Achille du Clésieux a vu dans la poésie un moyen naturel de communiquer aux autres les sentiments élevés dont son âme est remplie. Il a voulu lutter par ses paroles comme par ses actions contre ce courant matérialiste qui emporte les intelligences. « Parmi les éléments frêles en apparence, mais sous lesquels pourtant se cache une force divine, dit-il, la poésie ne pourrait-elle pas être comme l'étoile qui guidait les mages, comme la manne qui tombait au désert. Certes, s'il est vrai qu'il se découvre plus de vérités avec le cœur qu'avec l'esprit, la mission du poëte, qui est l'élan du cœur, a de quoi légitimer plus d'une espérance. »

Ce peu de lignes donnent une idée assez exacte des tendances poétiques de M. Achille du Clésieux. C'est le cœur qui l'a fait poëte. Cette voix qui parle au milieu de la foule, c'est la voix d'un spiritualiste chrétien, tantôt navré de ce qu'il aperçoit de misères morales et matérielles, tantôt consolé par un spectacle de vertus cachées, de grandeurs ignorées. Toutes les extrémités se touchent, en effet, à Paris ; celles de la vertu et celles du vice, celles de l'ignorance, de la barbarie intellectuelle et morale et celles du génie. On pourrait dire de cette nouvelle Babylone ce que Lamartine disait de Byron : Mortel, ange ou démon !

Paris a dépassé la Babylone antique;
Il conserve pourtant quelque chose d'attique;
Son esprit est brillant, son génie inspiré,
Et, s'il peut être plaint, il doit être admiré.
C'est le centre des arts, le foyer des pensées;
Son sein laisse échapper des forces condensées;
Ses œuvres, ses écrits, ses luttes, ses travaux,
Portent le sang au cœur et la fièvre aux cerveaux.
La vie ardente en lui coule comme une lave.
De l'or, de l'industrie il est le grand esclave;
Mais de l'intelligence il est le souverain.
Rien de grand qui ne croisse au contact de sa main;
La science si fière à ce roi rend hommage;
Son histoire a l'airain et le marbre pour page;
Et les esprits divers, le prenant tous pour but,
Comme des courtisans lui portent leur tribut.

On comprend tout ce que les spectacles ondoyants et divers de la grande ville, ce que les contrastes qu'elle contient, les grandeurs et les ignominies qu'elle recèle, doivent apporter d'émotions au cœur du poëte, et il est facile de se faire une idée des reproches, des enseignements, des souhaits,

des prières, des louanges, du blâme qu'il lui adresse, suivant les impressions de son âme.

Puis viennent des chants pleins d'émotion qui saluent le retour de l'auteur à son bien-aimé Saint-Ilan, après sa course rapide à travers l'atmosphère embrasée de Paris :

Délicieux séjour, bien-aimé Saint-Ilan,
Rivage caressé des flots de l'Océan,
Que doux est ton azur et que fraîche est ta brise!
. . . .
Est-il sur d'autres bords plus d'espoir, plus de foi,
Plus d'amour qu'en ces yeux qui pleuraient mon absence?
. . . .
Fleurs de tous les parfums, oiseaux de tous les chants,
Qui vous réunissez en des concerts touchants;
Mon fidèle Morgan, beau chien de Terre-Neuve,
Ma Rosette et Mina, chevaux à toute épreuve,
Et mes bons serviteurs, ces amis de vingt ans!
Mais surtout dans ses bras retrouver ses enfants,
Et leur mère essuyant une larme furtive,
Oh! des sentiments vrais combien la source est vive!
Paris, ton souvenir est pâle en ce moment.
J'admire ton éclat, j'aime ton mouvement,
Mais j'aime encor bien plus ce frais bouton de rose
Et ce feuillage épais dont l'ombre me repose;
J'aime mieux ce clocher élevé de ma main
Que tes arcs de triomphe et tes dômes d'airain;
Cette obscure chapelle où repose dans l'ombre
Une image vivante et qui n'a rien de sombre,
Un regard qui retrouve un fils toujours aimé,
Un sourire de mère où Dieu s'est imprimé.
Qu'êtes-vous pour le cœur, immenses colonnades,
Monuments fastueux, poudreuses promenades;
Qu'êtes-vous, beaux salons, art, théâtre, splendeur?
Peut-être le plaisir, mais non pas le bonheur.

Nous avons entendu raconter une assez curieuse anecdote sur ce qui arriva au poëte, quand, après avoir envoyé son

poëme aux princes de la critique parisienne, il alla, comme tout client bien appris, visiter ses juges. C'est un petit tableau d'intérieur qui peint assez bien le monde ou le demi-monde des lettres à l'époque où nous vivons. « Cette visite, disait le conteur, était une visite d'auteur, si l'on veut, mais c'était aussi la visite d'un moraliste qui n'était pas fâché d'étudier un monde qu'il avait jusque-là peu fréquenté. Le premier lui dit : « Monsieur, vous êtes sans contredit poëte, cela se voit. Vous avez du mouvement, du rhythme, de la rime, de l'éclat, des images. Mais pourquoi diable êtes-vous chrétien? quelle est cette fantaisie? c'est un anachronisme. Il faut être de son temps. » Le poëte chrétien répondit modestement qu'on était ce qu'on pouvait, et qu'il était pour sa part ce que son cœur et la raison l'avaient fait. — « Mais vous, monsieur, continua-t-il, qu'êtes-vous donc? seriez-vous païen par hasard? — Pourquoi pas? répliqua l'autre; j'adore Jupiter, c'est un dieu poétique qui me plaît avec son aigle et sur son nuage. Vénus est, ma foi, charmante, quoique les classiques l'aient un peu décréditée, et ses rites surtout me paraissent fort agréables. » Chez un autre le poëte trouva à peu près le même accueil, mais avec une variante : — « Vous avez le don des vers, lui dit le critique, mais vous en faites un bien mauvais usage. J'ai lu hier soir votre poëme, il m'a donné de mauvais rêves. A quoi bon parler, monsieur, de la douleur, de la souffrance et de la mort, ces choses néfastes auxquelles il ne faut pas penser, lorsqu'on se porte bien? Vous critiquez notre Paris : vous avez tort, et Paris a raison. Paris s'amuse et m'amuse, et votre *Voix dans la foule* m'a troublé et m'a laissé une pénible impression. Vous m'avez gâté une soirée, et on a si peu de

bonnes soirées ! » Un troisième critique reprocha au poëte chrétien d'avoir des idées. — « Les idées, lui dit-il, sont un bagage trop lourd qui gêne dans les vers. La poésie est une forme, et vous avez eu le tort de vouloir lui donner un fond. C'est un son qui doit arriver à l'oreille et y mourir sans arriver à l'intelligence. Le poëte est un rossignol qui donne un concert, je vous reproche d'avoir voulu donner un enseignement. »

Ces critiques renferment, ce me semble, la plus belle louange qu'on puisse donner aux vers de M. Achille du Clésieux. Je ne lui en donnerai donc point d'autre. J'exprimerai seulement le regret qu'il ait quelquefois trop cédé à sa facilité poétique. Sa pensée gagnerait en précision et son expression en justesse, si la méditation mûrissait les beaux fruits de poésie que sa muse enfante en se jouant. Nous ne voulons pas renouveler, à cette occasion, la vieille querelle de la littérature difficile contre la littérature facile. Mais nous croyons qu'en enfonçant plus profondément le soc dans le beau champ de la poésie, comme il l'a enfoncé dans les terres de Saint-Ilan, il en tirera de splendides moissons.

Nous ne terminerons pas cette espèce de pèlerinage au pays de la poésie sans dire un mot d'un recueil de vers qui a paru avec deux modestes initiales, C. de N., pour tout nom d'auteur ; et cette humble épigraphe : *Pauca paucis*, que nous traduirons ainsi : « A qui n'a que peu de chose à dire, il faut peu de vers. » Dans les très-nombreuses pièces qui composent ce recueil, on en trouve plusieurs qui annoncent un talent réel ; presque toutes ont de l'harmonie, de l'éclat, de la verve. Les sentiments qui règnent dans tout le recueil sont presque toujours élevés. C'est une

double foi, la foi religieuse et la foi politique, qui inspire l'auteur.

Nous citerons deux pièces, le sonnet adressé au comte Louis de Kergorlay, sur le château de Chambord, et quelques stances de *Delicta juventutis meæ* adressées à M. de Larcy.

La première pièce a pour épigraphe : *Manibus date lilia plenis;* elle a du nombre, et le vers qui la termine est plein de sentiment :

Un monarque, un artiste, un enchanteur, je crois,
Donnant la vie et l'ordre aux pierres entassées,
Assembla ce réseau d'arcades enlacées,
Qui se noue en rosace et se divise en croix.

Mon regard lit au front des élégants beffrois,
Des balustres hardis, des pierres élancées,
Un poëme sculpté qui fait à nos pensées
Connaître et regretter la France de nos rois.

Mais ces rois dont Chambord éveille la mémoire,
François, qui tour à tour apparaît dans l'histoire,
Prisonnier magnanime et généreux vainqueur;

Le grand Louis, tout fier de ses doubles conquêtes,
Les souvenirs d'amour, de splendeur et de fête,
Ici moins qu'un proscrit intéressent mon cœur.

Voici plusieurs stances de la pièce adressée à M. de Larcy :

Reportant ma vue en arrière,
Hélas ! ne trouverai-je pas,
Dès le début de ma carrière,
Autant de fautes que de pas?

J'ai pris le monde pour un livre,
Et parcouru bien des feuillets :

Les leçons que j'y recueillais
M'enseignaient-elles donc à vivre ?

Changeant de cieux et d'horizons,
J'ai tour à tour compté les heures
Dans de somptueuses demeures
Et sous les verrous des prisons.

J'ai conduit ma jeunesse errante
Sur les laves d'Herculanum,
Sous les orangers de Sorrente,
Sous les colonnes de Pestum.

Les grands arceaux du Colisée,
Les fraîches grottes de Tibur,
Des Césars la tombe brisée,
Ont abrité mon front obscur.

Au hasard du temps et du gîte
Sans gémir j'ai su me plier,
Tantôt jeûnant comme un ermite,
Ou buvant comme un templier.

De notre moderne Iliade
L'Afrique m'offrit le tableau,
Et j'ai, parmi la fusillade,
Poursuivi l'Arabe au galop.

Vassaux d'un noble diadème,
Sur vos traces je m'élançais ;
Aux lointains échos de Bohême
Je redisais un cri français.

Cherchant où le bonheur peut naître,
J'ai voulu, sans cesse agité,
Tout voir, tout sentir, tout connaître,
Et j'ai dit : « Tout est vanité !... »

Puisque M. Charles de Nugent, nous ne croyons pas lui déplaire en substituant son nom à ses initiales, a cru devoir faire sa confession au lecteur, en terminant son recueil,

qu'il nous permette de lui adresser un conseil. La modestie est sans doute une belle qualité, mais il ne faut pas qu'une qualité autorise un défaut : la paresse. Parler peu, quand on a peu de chose à dire, cela se comprend; mais ce qu'a fait M. de Nugent indique ce qu'il pourrait faire, s'il voulait adopter un procédé bien simple et que nous lui indiquerons. Au lieu d'effeuiller son talent en stances et en sonnets, en pensées détachées et en souvenirs, qu'il se choisisse et se mesure un champ, qu'il le laboure et le féconde. Quiconque tient une plume doit en effet se souvenir de la parabole évangélique sur le *talent* dont il faut rendre compte à celui qui nous l'a confié. Recevoir, c'est devoir; les dons de Dieu obligent.

SALON DE 1859.

I

COUP D'ŒIL D'ENSEMBLE.

Trois caractères généraux nous ont frappé dans l'Exposition de 1859, comme constituant la physionomie d'ensemble de cette Exposition : l'absence d'idées dans l'immense majorité des tableaux d'histoire et la médiocrité fâcheuse d'exécution dans le plus grand nombre de ces compositions; l'absence d'inspiration religieuse dans la plupart des tableaux religieux, sur la toile desquels nous avons cherché en vain ce rayon d'idéal qui les éclaire d'une lumière surnaturelle; l'abus fastidieux, monotone, révoltant des nudités, cherchées avec une curiosité étrange par des artistes que leur talent appelait sans doute à trouver leur renommée dans un autre et meilleur genre, car le sentiment du beau n'est pas moins blessé que le sentiment de l'honnête par ces exhibitions de chairs lilas, bleuâtres ou tricolores, et de ces membres estropiés par le pinceau inhabile qui a mal attaché ensemble les parties incohérentes de ces corps de fantaisie.

Sans doute il faut, comme en toute chose, faire la part des exceptions : nous la ferons nous-même; mais, nous le disons d'avance, cette part est petite. Sauf ces rares exceptions, pour trouver les bonnes toiles du Salon, il faut descendre aux tableaux de genre, surtout à ceux qui ont été conçus et exécutés dans de petites proportions. Nous prenons le beau, le naturel, le vrai, où ils sont, sans nous préoccuper du genre ni de la grandeur des toiles. Pour notre part, nous préférons des miniatures *réussies* à des fresques manquées, des animaux bien peints à des hommes défigurés. Le *Troupeau* de Palizzi (230); un *Troupeau de vaches* (291); le *Passage du gué* (292); l'*Abreuvoir* (293), d'Auguste Bonheur; l'*Amour en visite* (1395), d'Hamon; une *École de village dans la forêt Noire* (58), d'Anker; le portrait de *madame Léon Benouville et de ses deux enfants* (228), resté inachevé sous la main de feu Léon Benouville, que le regret de la perte d'une de ces aimables petites créatures a conduit lui-même au tombeau; le *Château de cartes* (2882), de Toulmouche; le *Départ pour le marché* (2902), de Troyon; les toiles si lumineuses de Tournemine, qui semble avoir le privilége de rendre la transparence de l'air et des eaux et la sérénité du ciel de l'Asie Mineure (2884-2888); une *Glissade* (1267), d'Édouard Girardet; l'*Entrée de la vallée de Lanterbrunnen* (1269), de Karl Girardet; la *Cinquantaine* (1669), de Knaus; et surtout les *Sœurs de charité*, de madame Henriette Browne (433), nous intéressent ou nous touchent plus que des toiles immenses d'où l'inspiration est absente, où l'idée fait défaut, où le dessin est incorrect, où la couleur est insuffisante ou fausse.

Nous avons naturellement cherché à nous expliquer les

trois caractères de l'Exposition de 1859. Parlons d'abord de l'infériorité générale des tableaux d'histoire. Pour atténuer la conséquence qu'on peut tirer de cette infériorité, — et ce n'est rien moins que l'abaissement du niveau intellectuel dans l'art, — on a donné quelques raisons plausibles. Plusieurs de nos artistes les plus éminents se sont abstenus d'envoyer des tableaux au Salon : on n'y voit rien d'Ingres, d'Horace Vernet, d'Abel de Pujol, de Picot, d'Alaux, de Schnetz, de Louis Couder, de Léon Cognet, de Robert Fleury. En revanche, hélas! on voit beaucoup trop de productions d'Eugène Delacroix. Il est difficile d'expliquer l'espèce d'infatuation dont ce maître est devenu l'objet. La confusion a des admirateurs, le chaos fait école. Jamais M. Eugène Delacroix n'avait poussé si loin, je ne dirai pas l'oubli, mais le mépris de la ligne, et il a porté à ses dernières limites un nouveau genre que je demanderai la permission d'appeler le genre barbouillé. Je sais qu'en m'exprimant ainsi je heurte des partis pris d'admiration et que je m'expose à la colère de la grande armée des opinions toutes faites et des idées reçues. Mais qu'importe? La vérité a ses droits, et il est du devoir de la critique de les revendiquer. M. Eugène Delacroix, qui a fait, au commencement, sa réputation par des effets originaux d'ensemble obtenus en sacrifiant les détails, finit en faisant des tableaux où il n'y a plus que des sacrifices sans compensation. J'invite les hommes impartiaux à s'arrêter devant le *Christ descendu au tombeau* (820), *Ovide en exil chez les Scythes* (822) qui traient sur le devant du tableau une immense cavale pour en offrir le lait au poëte, *Herminie chez les bergers*, scène du Tasse, et je leur laisse le soin de juger s'il est pos-

sible de pousser plus loin le mépris de toutes les proportions, et non-seulement de la vérité, mais de la vraisemblance de l'art. N'est-il pas à craindre qu'un jour, en voyant les plafonds de nos palais et de nos musées couverts de ces enluminures informes, nos descendants ne soient saisis de l'étonnement que nous éprouvons nous-mêmes quand nous voyons nos ancêtres placer parmi les chefs-d'œuvre de la poésie la *Pucelle* de Chapelain?

Le second motif qu'on a allégué pour expliquer l'infériorité des tableaux d'histoire, c'est la multiplicité des tableaux de batailles et des tableaux officiels. On a, il est vrai, dans le premier de ces deux genres, les grandes toiles d'Yvon, la *Gorge de Malakoff*, 8 septembre 1855, campagne de Crimée (3024); le *Débarquement de l'armée française à Oldport*, Crimée, 14 septembre 1854 (143), par Barrias; la *Charge des chasseurs d'Afrique* au combat de Balaclava, 25 octobre 1854 (2432), par Philippoteaux, et plusieurs autres toiles importantes. Quelques-uns de ces tableaux ont l'espèce de mérite qu'ils comportent, le mouvement de l'action, la savante disposition des masses, les effets de lumière; mais ce genre offre, on le sait, moins d'intérêt et de ressources que celui des tableaux d'histoire. Toutes les batailles se ressemblent, et cette conformité est un premier inconvénient. En outre, les peintres de batailles, tout entiers à leurs effets d'ensemble, n'ont point à rendre l'expression dramatique des passions humaines, encore moins la pensée, ce qui est le but le plus élevé de l'art.

Si l'abondance des tableaux de batailles ne nous console nullement de la rareté des tableaux d'histoire, l'abondance des tableaux officiels, loin de nous consoler, nous désole.

Rien de plus froid, dans tous les temps, que ces reproductions de certaines scènes toutes calquées sur le même modèle, visites aux hôtels de ville, réceptions publiques, distributions de drapeaux. Encore quand un maître, comme M. Court, entreprend une de ces pages, il peut, par la disposition des personnages et par la splendeur du coloris, arrêter un instant les regards des connaisseurs (717). Mais, lorsque de pareils sujets sont traités par des mains inexpérimentées, ou qui, sans être inhabiles, se laissent aller à la négligence sous le coup de l'incurable ennui attaché à de pareils sujets, comme dans cette distribution de drapeaux (1289), devant laquelle nous exhortons les visiteurs du Salon à passer vite, on a le regret de voir l'art tomber jusqu'au genre de ces images coloriées que l'on colporte dans les campagnes. C'est une confusion de tous les plans, une cohue inexplicable de tous les personnages, dans laquelle il est difficile d'assigner à chacun la propriété certaine de ses bras, de ses jambes et de sa tête, un agencement de membres impossibles, une violation audacieuse de toutes les lois de la perspective, un chaos de couleurs invraisemblables, une lutte des éléments primitifs, tels qu'ils étaient sans doute dans l'époque antégenésiaque, avant que Dieu eût prononcé la parole créatrice : « Que la lumière soit. » Hélas! cette parole, c'est en vain que vous la prononceriez devant plus d'un tableau.

Quels que soient les motifs qu'on invoque, les excuses qu'on allègue, il est impossible de nier qu'il y ait dans l'Exposition de l'année 1859 des symptômes fâcheux d'un abaissement du niveau intellectuel de l'art. Pour les procédés qu'on peut appeler mécaniques, pour le *faire*, comme on dit, il y a beaucoup à louer. Mais les idées deviennent de plus en

plus rares, l'inspiration tarit comme une source épuisée; la conception devient étroite et vulgaire.

Peut-être, en continuant l'étude des principaux caractères du Salon, parviendrons-nous à expliquer ce déclin. Tout se tient dans le domaine de l'intelligence. Non-seulement l'art et la littérature sont reliés par des canaux souterrains, comme ces fontaines qui, alimentées par un réservoir commun, versent à des endroits différents une eau qui présente la même saveur et la même vertu; mais c'est dans le fonds commun des idées et des sentiments d'une société qu'on trouve la raison de l'art qui fleurit chez elle, comme de la littérature où son esprit dominant vient s'exprimer. Ainsi, quand vous entrez dans la grande salle du palais des doges, à Venise, et que vous contemplez ces magnifiques plafonds peints par le Titien ou le Tintoret, qui vous montrent Venise couronnée par la Victoire, ou ses doges s'inclinant devant les papes qu'ils ont secourus contre les empereurs allemands, vous comprenez les sentiments qui ont fait battre le cœur de cette ardente et puissante génération si patriote et si catholique; vous vous sentez initiés au travail de ces idées. Ces tableaux sont comme une histoire vivante qui vous transporte au milieu de la ville des Dandolo et des Doria. Venise sort de son tombeau. Elle vous apparaît dans sa jeunesse et dans sa beauté, portant au front les couronnes de cent victoires, tenant dans ses mains les palmes de la terre sainte affranchie, et baignant ses pieds dans les flots bleus de l'Adriatique, qui vient caresser respectueusement les marches du trône de sa jeune souveraine. Nous le verrons, ce qui est vrai à Venise est vrai aussi à Paris.

II

TABLEAUX RELIGIEUX. — DÉFAUT D'INSPIRATION.

C'est surtout dans les tableaux religieux que la regrettable décadence que j'ai signalée devient sensible, et j'ajoute avec tristesse qu'elle s'explique d'elle-même. Je suis persuadé que, sauf de rares exceptions, les artistes qui ont composé les tableaux exposés cette année se sont imaginé que pour peindre un crucifiement, une descente de croix, une apparition du Christ aux saintes femmes, aux disciples d'Emmaüs, et les stations sanglantes ou humiliées de sa Passion, il suffisait d'avoir jeté un coup d'œil sur les toiles des grands maîtres de l'Italie, afin d'avoir une idée du type des figures et de l'agencement des personnages, et de joindre à ces notions quelque connaissance du dessin et quelque habileté du coloris. Ce n'est pas ainsi que les grands maîtres ont composé les chefs-d'œuvre qui font aujourd'hui notre admiration et feront celle de la postérité la plus reculée. Ce n'est pas même ainsi que, de nos jours, Paul Delaroche a peint ces toiles, petites par la dimension, mais grandes par l'inspiration et la pensée, testament de ses dernières méditations, visitées par la douleur et par la foi, dans lesquelles il a représenté avec un cœur fervent et un esprit convaincu quelques traits de la Passion, ce thème inépuisable comme l'amour de Celui qui l'a acceptée pour nous.

Pour se trouver au niveau de ce sujet, il faut s'élever à

la contemplation de l'idéal divin, et la première condition pour faire de l'art catholique, c'est de comprendre le catholicisme. Les peintres des époques qui ont excellé dans ce genre étaient des chrétiens pleins de foi et de ferveur. On sait que fra Giovanni da Fiesole, *il Beato Angelico*, comme on l'a appelé depuis sa béatification, fut un grand saint en même temps qu'un grand peintre. Les traditions contemporaines nous apprennent que cet illustre et pieux artiste ne prenait jamais le pinceau pour peindre un crucifiement sans aller recevoir à la table sainte Celui dont il allait chercher sur la toile la divine ressemblance, et qu'il s'arrêtait pour pleurer devant l'image sacrée dont il avait trouvé l'idéal divin dans son cœur brûlant d'amour et dans son esprit illuminé par la foi. Vitale, élève de Franco, loué par Dante, et l'un des maîtres de l'école bolonaise, ne put jamais se résoudre à peindre un crucifiement, et il disait que c'était une tâche trop douloureuse pour son cœur. Quand un artiste est dans ces conditions, si Dieu lui a donné le sentiment de l'art et cette puissance pour ainsi dire créatrice qu'il n'accorde qu'à quelques intelligences privilégiées, il fait des chefs-d'œuvre. Il n'est pas nécessaire de lui rappeler cette loi de la peinture chrétienne que M. de Montalembert définissait, il y a bien des années, dans ces termes : « Elle répudie tout ce qui, soit dans l'expression, soit dans l'inspiration, tend de près ou de loin au matérialisme, ou, en d'autres termes, au culte de la nature. » Benozzo Gozzoli, le disciple bien-aimé du *Beato*, Gentile de Fabriano, et toute cette école mystique qui vient aboutir à Pérugin, à Pinturicchio et à Raphaël, avant que ce dernier eût sacrifié au naturalisme, glorieuse trinité qui, comme l'a dit M. de Montalembert, n'a jamais

été surpassée et ne le sera jamais, travaillaient dans les mêmes conditions de foi et de ferveur.

Je ne voudrais faire l'examen de conscience de personne; mais, quand j'étudie la plupart des tableaux religieux du Salon, j'ai bien peur qu'il ne manque quelque article, beaucoup d'articles au *Credo* de leurs auteurs. Laissons les hommes pour ce qu'ils sont; il me sera au moins permis de dire que ces tableaux-là ne croient pas, n'espèrent pas, n'aiment pas. J'aperçois des couleurs, je trouve des lignes, je cherche en vain l'âme. Arrêtons-nous, par exemple, devant la *Madeleine pénitente* de M. Baudry (165). Que lui manque-t-il? deux choses : un repentir vrai, et quelques mètres d'étoffe que l'artiste, plus généreux, aurait dû mesurer moins parcimonieusement à ce corps à demi nu, la *Madeleine pénitente* n'est ni assez pénitente ni assez vêtue. C'est une jolie femme, que l'auteur, épris du culte de la nature, a rendue aussi séduisante qu'il a pu. Pour m'expliquer l'échec complet de M. Baudry dans ce sujet, je n'ai pas besoin d'aller bien loin. Je trouve l'explication dans le numéro suivant (166), sorti également de ses mains : c'est la *Toilette de Vénus*. Le pinceau éclectique qui prend indifféremment sur la même palette les couleurs avec lesquelles il peint la Madeleine pénitente et Vénus dans la transparence de sa toilette mythologique ne pouvait réussir dans un sujet sacré.

Quand, l'esprit plein des souvenirs de l'Évangile, vous étudiez le tableau de M. Boulanger sur l'*Apparition du Christ aux saintes femmes* (351), vous éprouvez une déception presque aussi grande. Ce n'est pas une scène surnaturelle, c'est une scène de fantasmagorie. Au milieu d'une espèce

de lumière phosphorique, une figure longue et blafarde se ève ; trois femmes, sur lesquelles il y en a une qui se compose d'une capeluche et d'une mantille, sont en face ; la première regarde l'apparition en plein visage, sans en être éblouie ; la seconde se met la main sur les yeux, en lui donnant la forme d'un abat-jour, à peu près comme fait un passant quand un enfant mal appris lui envoie, à l'aide d'un miroir, un rayon de soleil dans les yeux. Je ne reconnais plus là l'Évangile : « Jésus, dit saint Mathieu, se présenta à elles (aux saintes femmes) : Je vous salue, leur dit-il. Aussitôt elles se jetèrent à ses pieds, et, les tenant embrassés, l'adorèrent. »

Qu'est devenue la majestueuse simplicité de cette scène? Où sont la sérénité toute-puissante du Christ, la joie des saintes femmes que l'Église a exprimée dans un de ses cantiques du jour de Pâques : « Parlez-nous, Marie ; dites-nous ce que vous avez vu en vous rendant au sépulcre. — J'ai trouvé le sépulcre vide et le Christ vivant, et j'ai vu la gloire de la résurrection. » Tout a disparu dans cette composition guindée et fausse, disons le mot, sans foi et sans amour. Je cherche le Christ, je cherche les saintes femmes, et je ne trouve que des commères qui ont peur d'un revenant. C'est en vain que j'écoute, je n'entends pas l'*Alleluia* éternel qui naît sur les lèvres de Marie-Madeleine, et que l'Église répétera jusqu'à la fin des temps.

Je pourrais présenter des remarques analogues sur les tableaux de M. Chancel, l'*Apparition du Christ à Madeleine* (544), dont le Christ trivial ne rappelle en rien le plus beau des enfants des hommes et moins encore le Fils de Dieu ; sur le tableau de M. Laroche, le *Repos en Égypte* (778),

avec sa Vierge maniérée qui semble minauder dans un boudoir de la Chaussée-d'Antin, et son saint Joseph langoureux; sur le tableau de M. Masson, auteur d'une *Bataille de Trasymène* (2112), où il y a du dessin, de la couleur, de la composition, mais qui, dans le *Dernier Soupir du Christ*, n'a présenté qu'une forme cadavérique au pied de la croix, au lieu de nous donner la mère des douleurs, et n'a pas pris la peine d'habiller décemment la Madeleine. Mais à quoi bon spécialiser ainsi la critique? Quand j'aurai dit que le *Christ sur la montagne*, de M. Meynier (2165), est froid et vulgaire, et que la composition de ce tableau n'est que le calque de tout ce qu'on a vu dans ce genre; que le *Christ apaisant la tempête*, de M. Perrodin (2400), est mélodramatique au lieu d'être majestueux, que son geste est emphatique au lieu d'être souverain, et que la frisure de ses cheveux, semblables à des flocons de laine, semble sortir des mains du coiffeur; que surtout et par-dessus tout le *Christ expirant sur la croix*, de M. Reverchon, est un criminel supplicié, au lieu d'être un Homme-Dieu crucifié, que sa poitrine cadavérique et comme défoncée fait horreur, qu'il semble attaché à la croix par des griffes plutôt que par des membres humains, j'aurai dit ce dont tout le monde peut s'assurer par ses yeux.

On serait vraiment tenté de croire que cet artiste a voulu ressusciter cette étrange opinion de l'école byzantine, que le Christ et la vierge Marie doivent être représentés sous les types les plus hideux de la laideur physique, afin de mieux marquer la séparation de l'esprit et de la chair.

Au lieu de prolonger stérilement cette triste nomenclature qui atteste la décadence de l'art religieux, n'est-il pas

plus court et plus utile d'aller à la source du mal. L'art est en décadence chez la plupart des artistes qui ont exposé des tableaux religieux, parce que nous vivons dans une société où, corrompu par le siècle, l'art est païen, rationaliste, épris du culte de la nature, où il ne croit pas, où il n'aime pas et où il n'espère plus. Pour rendre à l'art son ancien essor, il faudrait d'abord l'évangéliser.

Il y a quelques exceptions sans doute. Ainsi l'on trouve des qualités précieuses dans la *Sainte Claire recevant le corps de saint François d'Assise*, par feu Benouville. Le *Martyre de saint Maurice* (846), par Desgoffe, a de l'ampleur et une morne et austère majesté. Ce champ couvert des légionnaires que l'empereur Maximien vient de faire massacrer, parce que la légion thébaine a refusé de sacrifier aux faux dieux, présente un aspect désolé qui parle au cœur, et ce vaillant capitaine, qui figure à cheval au milieu du tableau et semble offrir à Dieu sa vie et celle de ses compagnons, a un caractère de grandeur recueillie qui émeut. Je me suis arrêté aussi avec plaisir devant un tableau de madame Laure de Châtillon, l'*Éducation de Jésus* (570) ; la tête de la Vierge est pleine de grâce et de suavité. C'est bien là le Lis de Jessé, la Rose mystique, la Tour d'ivoire, doux noms que l'Écriture, saintement prodigue, accumule comme si elle désespérait de nous faire dignement comprendre l'indicible pureté et les grâces inénarrables de Marie.

Avant de quitter le sujet des tableaux religieux, nous sommes heureux de faire une halte d'un moment dans la carrière de la critique où nous sommes entré, et de motiver quelques-unes des rares louanges que nous avons données à un bien petit nombre de peintres qui ont exposé des tableaux

de ce genre. M. Lazerges, dans un beau tableau des *Dernières Larmes de la sainte Vierge*, a exprimé d'une manière touchante et navrante cette scène des suprêmes adieux. C'est celle où le sentiment religieux nous paraît le plus profond et le plus vrai. La Mère des douleurs a déjà bien pleuré ! Elle a vu son divin Fils arrêté par une troupe d'hommes armés sur le mont des Oliviers. Elle l'a vu abandonné par ses apôtres, trahi par l'un d'entre eux, renié par un autre. Elle l'a vu promené de Caïphe à Pilate, insulté, couvert d'opprobre, attaché à la colonne qui doit être rougie de son sang, flagellé. Elle l'a vu couronné d'épines, couvert d'un manteau de pourpre et armé d'un long roseau, comme pour insulter à sa royauté réelle et légitime par les marques insultantes d'une royauté dérisoire. Elle a entendu le cri impérieux de la populace déicide qui, lorsque Pilate lui a demandé : « Qui voulez-vous que je délivre, le voleur Barabbas ou Jésus de Nazareth?» a répondu tout d'une voix : « Barabbas! Barabbas! Quant à Jésus de Nazareth, qu'il soit crucifié! » Elle s'est tenue, ployant sous le poids des douleurs, à côté de l'arbre de la croix auquel était attaché son Fils : *Stabat Mater dolorosa*. Elle est revenue du Calvaire chancelante, comme Paul Delaroche nous l'a montrée, en s'appuyant sur le bras de Pierre repentant et de Jean désolé, afin de prendre sa place au foyer de ce dernier, à la piété filiale duquel son divin Fils l'a laissée par ce sublime testament écrit du haut de la croix, et dont nous revendiquons encore aujourd'hui la miséricordieuse cédule, car c'était nous-mêmes que le Christ désignait pour enfants à sa mère dans la personne de l'apôtre bien-aimé.

Voilà donc notre mère, dans le même sens où l'historien

sacré de la Passion a reproduit ces paroles : « Voici l'homme ! *Ecce homo !* » La voilà telle que la mort de son Fils l'a faite ! Avant que les soldats aient roulé le rocher qui doit fermer l'entrée du sépulcre où Notre-Seigneur est déposé, elle a voulu revoir encore une fois ce corps divin qu'elle a porté sur ses genoux, dans la crèche et à Nazareth, cette bouche dont elle a accueilli le premier sourire, ces yeux dont elle a recueilli les derniers regards. Demain les saintes femmes apporteront les aromates dont ce corps vénérable, sanctuaire pur et sans tache de la nature divine qui, par un hymen mystique, s'y est unie à la nature humaine, n'a nul besoin. Aujourd'hui la sainte Vierge lui apporte un plus digne tribut : les dernières larmes qu'aient laissées à ses yeux épuisés ses longues et navrantes douleurs, larmes que les anges recueillent dans leurs coupes d'or pour les offrir à Dieu mêlées aux gouttes de sang dont la couronne d'épines a teint le front de Jésus-Christ.

Je reconnais la mère douloureuse dans cette pâle et belle figure dont les yeux sont rougis par les larmes, et il y a bien de la douleur dans cette main tendue, tandis que l'autre soulève le voile qui couvre la face sacrée de l'Homme-Dieu.

Telle est, ce me semble, l'idée première du tableau de M. Lazerges, et la beauté de l'exécution répond à la beauté de la conception. La tête de la Vierge reste majestueuse et belle dans sa désolation ; son cœur maternel est transpercé par le glaive de douleur, comme le lui a annoncé le vieillard Siméon ; mais le désespoir n'approche point de ce cœur obéissant et résigné. La tête du Christ est pleine de sérénité. Le *Consummatum est* semble errer encore sur ses lèvres ;

c'est encore le plus beau des enfants des hommes, et la mort, à laquelle l'auteur de la vie a permis d'approcher de son corps divin, n'a point altéré les lignes majestueuses de la figure de l'Homme-Dieu. Il n'y a rien ici de Lazare dans son tombeau. La corruption et les hideux stigmates de la dissolution n'ont pas de prise sur le corps du Christ. Il repose un moment dans la mort avant de se ressusciter lui-même à la vie, et la gravité inexprimable qui respire sur ce front d'où la couronne d'épines, ce symbole de l'humanité souffrante et douloureuse, est tombée, mêle, dans l'âme du spectateur, au sentiment de la compatissance, celui du respect.

Je n'ajouterai plus qu'un mot au sujet de la remarquable toile de M. Lazerges. Je citerai tout à l'heure les paroles d'un peintre chrétien du moyen âge, qui, assignant à son art le but le plus élevé qu'il puisse atteindre, disait que lui et ses confrères travaillaient, par leurs compositions, à seconder l'élan des âmes vers l'idéal divin. Eh bien, c'est précisément là l'effet que produit l'œuvre de M. Lazerges. Il est impossible de contempler son tableau sur les *Dernières Larmes de la sainte Vierge*, sans que les stances les plus navrantes du *Stabat* vous reviennent à la mémoire ou plutôt au cœur : « *Quis est homo qui non fleret?* Quel est l'homme qui retiendrait ses larmes en voyant la mère du Christ dans le supplice de son affliction? *In tanto supplicio!* » Et celle-ci encore : « Oh! qu'elle était triste et affligée, cette benoîte mère du Fils unique! *O quam tristis et afflicta, fuit illa benedicta!* »

Peut-être trouvera-t-on la part des louanges bien petite. J'aurais pu l'étendre à quelques toiles encore; mais, en revanche, combien n'aurais-je pas dû allonger le chapitre du

blâme! Il est difficile de dire jusqu'à quel point le goût souffre, j'allais dire jusqu'à quel point l'âme est offensée, quand, au lieu de trouver dans les tableaux religieux cette inspiration qui aide le cœur à s'élever vers Dieu, on n'y trouve que sécheresse, vulgarité et quelquefois ridicule, indécence et profanation. « Nous autres peintres, disait Buffalmacco, élève de Giotto, nous ne nous occupons d'autre chose que de faire des saints et des saintes sur les murs et sur les autels, afin que, par ce moyen, les hommes, au grand dépit du démon, soient plus portés à la vertu et à la piété. » Ces peintres-là ne sont pas de notre temps, et j'ai bien peur qu'au lieu de donner du dépit aux démons, les artistes de notre époque ne s'emploient à faire oublier à ces redoutables ennemis du genre humain les sujets de haine et de dépit que les artistes de la grande école catholique se glorifiaient de leur donner en aidant les âmes à s'élever sur les ailes de l'idéal dans les sphères rayonnantes de la piété et de la vertu.

III

DERNIER CARACTÈRE GÉNÉRAL DE L'EXPOSITION DE 1859.

Après nous être arrêté pendant quelques minutes devant le tableau de M. Lazerges, comme le voyageur, en passant, repose ses regards sur une fraîche oasis, il faut continuer notre route à travers l'Exposition de 1859. J'ai indiqué et expliqué deux des caractères principaux du Salon de cette année : l'abaissement du niveau de la pensée dans le plus grand nombre des tableaux d'histoire, l'absence d'inspira-

tion dans la plupart des tableaux religieux; il me reste à présenter quelques réflexions sur un dernier caractère de l'Exposition, la recherche et l'abus des nudités.

Je ne veux pas imposer aux artistes des règles impossibles à suivre, et, en reprochant au Salon de 1859 l'excès du naturalisme, je ne me jetterai pas dans l'excès opposé. Je comprends très-bien que l'on ne traite pas des sujets mythologiques comme des sujets bibliques ou évangéliques; je voudrais seulement que les artistes comprissent de même qu'il ne faut pas peindre la sainte Vierge comme une déesse de l'Olympe grec et les anges comme des Cupidons. J'irai, si l'on veut, jusqu'à admettre qu'il est des cas où la nudité peut être sauvée par l'expression d'une physionomie où respirent la pudeur et la pureté; ainsi le sujet de Suzanne sortant du bain peut, quand le cœur du peintre est chaste, être rendu avec une grande chasteté de pinceau. J'ajouterai seulement que les peintres qui choisissent des sujets mythologiques à cause des licences que peut prendre le pinceau dans de pareilles compositions, rompent avec la tradition de la grande école chrétienne, et renouent la tradition du paganisme dans l'art. Je consens à les juger comme des païens du dix-neuvième siècle, qui oublient la morale de l'Évangile pour retourner à la morale facile de Cythère et de Paphos, comme des élèves retardataires de Zeuxis et d'Apelles peignant son *Alexandre tonnant*, sa *Vénus endormie*, ou sa *Vénus Anadyomène*, c'est-à-dire sortant des mers. Mais j'aurai toujours une tout autre estime pour les peintres qui mettront leur art au service de la civilisation catholique, que pour ceux qui s'enrôlent sous le drapeau de la réaction du sensualisme de l'antiquité. Je comprends encore que, si un peintre fait

choix, pour sujet, de la singulière fantaisie de Candaule, ce roi de Lydie, il ne puisse représenter autrement sa femme que ne l'a fait M. Gérome dans son tableau (1239), dont le troisième personnage est Gygès. Le choix du sujet m'étonne, il est vrai, chez un peintre venu au dix-neuvième siècle de l'ère chrétienne ; mais, le sujet donné, je comprends qu'on ne puisse le peindre en dehors des conditions que comporte ce sujet.

Ce que je ne saurais comprendre, je vais le dire. Je m'arrête devant les paysages de M. Corot, qui fait école, on le sait, et dont on a bien surfait le talent, selon moi. J'aperçois deux toiles, l'*Idylle* (690), et le *Paysage avec figures* (691), et je me demande dans quel pays, sous quelle latitude est pris ce paysage, dans lequel les femmes courent toutes nues sur le gazon au détriment de leurs pieds, dont le talon semble ensanglanté, ou se font peigner, en plein soleil, au milieu d'une verte pelouse, sans même avoir pris le soin de faire jeter sur leurs épaules le peignoir de rigueur. Voilà ce que j'appelle la recherche curieuse, inexcusable des nudités invraisemblables, inexplicables, impossibles. C'est le sensualisme pur.

Plus loin, je m'arrête devant un tableau de M. Garipuy, représentant la *Mort d'Agrippine*, et qui a la prétention de rendre une belle page de Tacite. Elle venait, comme on le sait, d'échapper à ce naufrage que le parricide Néron lui avait savamment préparé sur la côte de la Campanie, et, pleine d'anxiété et de terreur, elle attendait dans sa villa le retour du messager qu'elle avait envoyé à ce bon fils pour lui annoncer que, grâce à la protection des dieux, sa mère avait échappé à ce danger. La réponse de César est en chemin. Celui qui a

accepté la mission de donner la mort à la fille de Germanicus, à la mère de César, Anicétus, a fait entourer la maison par ses sicaires : Sénèque et Burrhus lui ont laissé cette mission sans que leur vertu païenne se soit élevée jusqu'au blâme du parricide ; ils se sont récusés, non pas comme indignés, mais comme impuissants : « Sénèque, plus prompt à se décider, et ayant demandé, devant Néron, à Burrhus, si on pouvait commander ce meurtre au soldat, *an militi cædes imperanda esset*, celui-ci répondit que les prétoriens, dévoués à la maison des Césars tout entière, et pleins encore du souvenir de Germanicus, n'entreprendraient rien contre la vie de sa fille. C'était à Anicétus d'exécuter sa promesse : *Perpetraret promissa.* » Il l'exécutera, Burrhus, gardez-vous d'en douter, et César n'oubliera pas que, là où Burrhus a hésité à le servir, un affranchi l'a servi. Déjà Anicétus est maître de la porte. Il approche de la chambre solitaire où Agrippine, tourmentée par ses pensées, veille à la lueur d'une lampe qui jette un demi-jour sur cette scène, *modicum lumen*. Tout a fui. Une seule de ses servantes est assise auprès de son lit : sa fidèle Acerronia n'est plus là, elle a été assommée à coups de rames, au moment du naufrage, pour avoir dit : *Je suis l'impératrice*, *sauvez-moi*, et elle a sauvé encore, pour bien peu de temps, sa maîtresse, en voulant se sauver elle-même. L'épouvante, qui fait la solitude autour de la mère de l'empereur, a aussi gagné la dernière compagne de son malheur. L'impératrice, qui la voit se lever et se glisser furtivement vers la porte, lui dit : « Toi aussi, tu m'abandonnes ! » — « Dans ce moment, continue le grand historien romain, elle aperçut Anicétus, accompagné du triérarque Herculéus et du centurion de la flotte Oloaritus ;

elle lui dit que, s'il venait pour lui faire une visite, il annonçât à l'empereur qu'elle était remise (*refotam*) ; si c'était pour commettre un crime, qu'elle n'attribuait point cette pensée à son fils, *nihil se de filio credere*, qu'il ne leur avait pas ordonné ce parricide. — Les meurtriers entourent son lit, et, le premier, le triérarque l'a frappée à la tête d'un coup de bâton. Alors, présentant son giron au centurion qui tirait son glaive pour lui donner le coup mortel : *Frappe au ventre!* lui crie-t-elle. Et elle expira couverte de blessures. *In mortem centurioni ferrum distringenti protendens uterum : Ventrem feri!* »

Voilà la page de Tacite : elle est admirablement belle. Quel tableau un peintre de génie n'aurait-il pas pu faire de cette chambre, déjà pleine des terreurs de la mort, et à demi éclairée par une lampe qui va devenir tout à l'heure une lampe funéraire, au moment où la dernière des suivantes d'Agrippine se lève et déserte à son tour d'un pas furtif ce foyer abandonné, tandis qu'Anicétus, entouré de ses gladiateurs armés, apparaît sur le seuil ! Quelle occasion pour le pinceau d'un grand artiste de lutter avec l'immortel burin de Tacite ! Sur le visage d'Agrippine, le désespoir et l'indignation de la mère, l'épouvante de la femme qui va mourir, peut-être le remords de la mort de Claude :

Il mourut! Mille bruits en courent à ma honte!

Sur le visage de la servante, la pitié vaincue par la peur ; sur le visage du centurion, la froide résolution du crime dont il va tout à l'heure recevoir le salaire, car Néron lui a dit : « C'est d'aujourd'hui que je suis empereur, et c'est par toi que je le suis. » Et puis ce cri s'échappant des entrailles qui

vont bientôt sentir le froid du glaive : « Frappe-moi au ventre! C'est ce ventre qui a donné au monde l'empereur Néron ! »

Savez-vous ce qu'a trouvé M. Garipuy dans ce grand et terrible sujet? L'occasion de montrer au public une femme toute nue. Agrippine n'est pas couchée sur son lit (*circumsistunt lectum percussores*) et se faisant soigner de la blessure qu'elle a reçue dans son naufrage (*medicamina vulneri adhibet*). Debout de toute sa hauteur, elle ouvre son peignoir de mousseline, de sorte qu'elle présente son corps tout entier aux regards des spectateurs bien plus qu'à l'épée des gladiateurs. C'est une scène de marché d'esclaves à Constantinople ou aux colonies, avant la suppression de la traite; c'est une scène licencieuse, et non une scène tragique. Pour motiver cette exhibition, il paraît que l'on a découvert une édition de Tacite, visible seulement dans le livret du Musée ; j'y lis en effet, page 144 : « Le centurion levant son épée pour l'en percer, *elle se découvrit.* » Il n'y a rien de pareil dans Tacite. *Protendens uterum*, présentant son giron, n'implique en aucune façon le sens adopté par le livret. Tacite ne dit pas même qu'Agrippine ait rejeté la couverture du lit, encore moins qu'elle ait ouvert ses vêtements. On présente sa poitrine aux coups des assassins, sans la découvrir pour cela. Ce n'était pas la peine de faire un contre-sens écrit pour motiver une indécence coloriée.

Toutes les fois que je rencontre une page de Tacite, je me laisse aller comme malgré moi à contempler ce grand modèle. C'est ce qui m'a arrêté plus longtemps que je n'aurais dû, que je n'aurais voulu, devant la toile de M. Garipuy. J'ai cédé à la pensée de faire amende honorable à l'immortel

historien romain si déplorablement traduit par l'artiste français. Que n'y aurait-il pas à dire dans le sens des mêmes idées! Je sais qu'on peut invoquer, en faveur de M. Diaz, le choix systématique des sujets païens. C'est l'*Éducation de l'Amour* (888); *Vénus et Adonis* (889); l'*Amour puni* (890). Cependant on a peine à se faire à ce paganisme de l'art chez un peintre chrétien. Ajoutez à cela cette couleur étrange, plâtrée, visqueuse, qui ressemble au fard que les vieilles coquettes étalent sur leur visage flétri,

Pour réparer des ans l'irréparable outrage.

Je n'ai pas entendu dire par les anciens qui s'occupaient de l'art que Vénus mît du blanc, et que Galatée s'écaillât la peau de préparations qui rappellent la bave du colimaçon mêlée à du bistre. Si vous voulez sacrifier au naturalisme, comme dit M. de Montalembert, peignez au moins la nature comme elle est, que le corps conserve ses lignes, la peau ses transparences et ses teintes variées, comme dans les beaux portraits de Flandrin (1069, 1070, 1071) ou dans le portrait si remarquable par la variété des tons que madame Browne a composé sous le numéro 437. Dans les portraits peints par M. Diaz, au contraire (894-895), les lignes se perdent dans cette espèce d'enduit qui couvre uniformément ses tableaux, et les teintes se confondent sous l'uniformité d'un ton systématique.

Avant de passer aux tableaux de genre et au paysage, je résume ce que j'ai dit jusqu'ici, en affirmant que la physionomie du Salon de 1859 constate trois décadences dans l'art, qui correspondent à trois décadences analogues et parallèles dans la civilisation : décadence de la pensée et de la concep-

tion, remplacée par le culte de la forme ; décadence de l'inspiration religieuse, remplacée par le scepticisme et l'indifférence ; décadence du spiritualisme, qui se retire devant les progrès incessants d'un sensualisme corrupteur qui énerve les plus nobles facultés de l'âme.

IV

TABLEAUX DE GENRE. — MOYENNES ET PETITES TOILES.

A la disette des grands tableaux d'histoire et de religion nous avons opposé l'abondance des tableaux de genre, et surtout des moyennes et petites toiles. Ici les souvenirs nous viennent en foule.

Citons d'abord l'œuvre remarquable devant laquelle tous les visiteurs du Salon se sont arrêtés, les *Sœurs de charité*, de madame Browne (433). Comme cette fille de Saint-Vincent de Paul, qui tient ce pauvre enfant malade étendu sur ses genoux, représente bien, avec sa figure calme et paisible, cette maternité céleste de la charité, aussi attentive, aussi dévouée que la maternité réelle, mais plus sereine et plus éclairée peut-être dans ses soins, parce qu'elle n'a pas les mêmes angoisses. L'enfant, pâle, maigre et souffreteux, a tous les stigmates de la maladie qui peuvent exciter la pitié, sans avoir aucun de ceux qui exciteraient la répugnance et le dégoût. Il s'abandonne avec confiance dans le giron de la sainte fille, qui soutient doucement les membres endoloris du petit malade, pendant qu'une autre sœur prépare les

médicaments. Il règne dans toute cette toile je ne sais quelle sérénité, sans laquelle l'aspect navrant de cet enfant étiolé aurait quelque chose de trop pénible pour le cœur ; on sent que, si l'on est dans le royaume de la souffrance, on est aussi dans le royaume de la foi, de l'espérance et de l'amour. Plusieurs autres toiles de madame Browne mériteraient d'être mentionnées : je citerai seulement la *Toilette*, charmant petit tableau d'intérieur, qui représente une sœur aînée, de dix ans, habillant son petit frère qui peut en avoir cinq ou six.

Mentionnons, malgré leur tendance un peu trop réaliste, deux toiles de M. Breton, le *Rappel des glaneuses* (430) et le *Lundi* (411), ce terrible *saint lundi*, fêté par les ivrognes, au grand désespoir des ménagères qui viennent les chercher au cabaret ; la *Veuve du maître de chapelle* (465), par M. Cabanel, tableau qui a un tout autre caractère ; les *Dames de charité* (983), par M. Duverger ; un *Café de province au dix-huitième siècle* (1058), par M. Fichel, et toute une suite de charmantes toiles de M. Pierre-Édouard Frère, qui, soutenant noblement sa réputation, a exposé cette année des scènes d'intérieur qui, exécutées sur un petit modèle, rappellent ces éditions diamant, si recherchées par nos pères : la *Prière* (1141), *Allant à l'école* (1142), la charmante toile exposée sous le titre, les *Petits Frileux* (1144), et représentant des enfants qui se chauffent à un poêle, et enfin deux pendants qui laissent la préférence indécise, la *Leçon de flûte* et la *Leçon de tambour*. Je me suis longtemps arrêté devant ce tableau ; l'art comme la poésie trouve de merveilleuses inspirations dans l'étude des enfants, auxquels Victor Hugo et M. Alcide de Beauchesne doivent leurs meilleurs vers. N'est-ce pas celui-ci qui l'a dit :

O les deux blanches sœurs, Musique et Poésie !
L'enfance n'apprend rien, n'a point de fantaisie,
N'ouvre pas dans le sable un tout petit sillon,
Ne court pas dans la plaine après un papillon,
Ne touche pas d'un doigt, n'effleure pas d'une aile
Un liseron flottant à l'arc de la tonnelle;
L'enfance aux jeux sereins ne fait rien de cela,
O les deux blanches sœurs! sans que vous soyez là.

Je ne veux point oublier M. Émile Plassan dans cette rapide nomenclature, et j'arrive au remarquable tableau de madame Schneider.

La *Lettre au pays* est un épisode à la fois triste et navrant, qu'on rencontre dans toutes les guerres. Il est parti, le pauvre conscrit, bien affligé de quitter le pays, le toit de sa famille, son père et sa mère, dont il est la joie et l'espérance, et la charrue, dont il tenait si vaillamment le manche dans le champ paternel; mais il faut payer à sa patrie cette dette du sang qu'elle réclame, c'est un devoir ; il est chrétien, il a accompli son devoir. Jusqu'à son arrivée au camp, il a conservé sa tristesse. Entre sa vie ancienne qu'il abandonne et la vie nouvelle où il va entrer, il éprouve un malaise physique et moral qui tient de l'inquiétude de l'avenir et de la nostalgie. Il n'est déjà plus paysan, et il n'est pas encore soldat, et, dans cette espèce de crépuscule où il se trouve, il cherche péniblement son chemin. Il essaye quelquefois de chanter la chanson de son village pour s'égayer, mais la chanson lui rappelle le village, et le couplet commencé expire dans un sanglot.

Ne craignez rien cependant : quand il se trouvera en face du péril, en face de l'ennemi, le cœur du conscrit ne faiblira pas. Tout à l'heure la vie militaire va le saisir et l'enivrer

d'un enthousiasme belliqueux. Cette race des paysans français est une race héroïque ; souvenez-vous qu'elle a enfanté à la fois les quatorze armées de la République qui repoussèrent l'Europe coalisée de nos frontières menacées, et cette grande armée vendéenne qui, sous les ordres de Cathelineau, de Lescure et de la Rochejacquelein, repoussa les crimes de la République du territoire de la Vendée en invoquant Dieu et en combattant pour le roi.

Ces braves conscrits français ont une primeur de vaillance qui n'appartient qu'à eux ; ils ne connaissent pas le péril, et ils y courent, ils y volent avec un entrain qui étonne les plus braves. On connaît ce mot d'un général du premier Empire, à qui on disait qu'une position était imprenable : « Envoyez-y des conscrits, répondit-il ; les conscrits prennent tout. » Oui, mais ces vaillants enfants payent souvent cher leur succès. Combien d'entre eux, le soir, manquent à l'appel ! Hélas ! hélas ! leur première bataille a été la dernière.

Combien aussi sont rapportés dans les ambulances, sanglants, pâles, mutilés par ce baptême de feu que l'on célèbre dans les bulletins, mais qui coûte aux mères et aux sœurs des larmes bien amères. Ah ! nous voulons remercier madame Schneider d'avoir, avec son habile et ingénieux pinceau, fait satisfaction à ces pauvres conscrits, qui ont été si souvent l'objet des railleries du crayon et du burin, et que la caricature, cette moqueuse effrontée, a choisis pour point de mire de ses quolibets de mauvais aloi. Que n'a-t-on pas imaginé pour les tourner en risée ? C'est Jean-Jean, c'est le petit François, c'est Jean Paquot, ce sont les types innombrables qui ont défrayé la malignité publique pendant tant d'années.

Madame Schneider, elle, dans son dramatique tableau, a pris le conscrit au sérieux. Ce n'est plus une charge, c'est un portrait qu'elle présente au public, c'est la vérité prise sur le fait, douloureuse vérité ! La bataille est finie ; on n'entend plus que de distance en distance le bruit du canon qui s'éloigne. L'ennemi se retire, et, dans les ambulances en pleine activité, on s'occupe à panser les blessés. Ce jeune conscrit que vous voyez là-haut, étendu dans un lit, sur le premier plan du tableau, c'était tout à l'heure un héros ; rien ne l'arrêtait : il est tombé, atteint d'une balle, au moment où enlevait un drapeau à l'ennemi. L'animation du combat, qui, tout à l'heure, brillait dans ses yeux et colorait son teint, s'est effacée de sa physionomie pâle et souffreteuse. Épuisé par les fatigues du combat, par le sang qu'il a perdu et par le pansement qu'il vient de subir, il n'a plus même la force d'ouvrir les yeux, et, abandonnant sa tête sur son oreiller, les mains jointes sur la poitrine, il se laisse aller au cours de ses tristes pensées. Le héros de tout à l'heure est redevenu un enfant ; il songe à sa mère, à sa bonne mère, qui le soignerait avec tant de sollicitude si elle était auprès de lui ; au clocher de son village, qu'il ne verra plus peut-être ; à sa chaumière, que la nouvelle de sa blessure, qui sait ? de sa mort, va mettre en deuil. Heureusement il a un ami. Le sapeur est à l'armée l'ami, le protecteur, le père, j'allais dire la mère du conscrit, tant il y a, dans ces vieux soldats, de sollicitude et d'affection pour leurs jeunes camarades, qu'ils initient peu à peu à la vie militaire. « Sapeur, écrivez à ma mère, écrivez au pays l'état où je me trouve, et dites surtout à ma mère, qui est bonne chrétienne, que j'ai vu M. l'aumônier. » Et le sapeur, vieux soldat qui sait mieux manier

le fusil que la plume, s'assied auprès du lit de douleur du conscrit, et, prenant son sac pour table, commence à écrire la lettre qui va faire verser bien des larmes dans une chaumière de France. Sa figure est grave comme celle d'un homme qui vient d'assister à une bataille, mais elle n'est pas abattue ; il est endurci à la fatigue, le sapeur ; habitué aux spectacles de la guerre, il a cette philosophie des bivacs et des champs de bataille que M. de Vigny a si bien décrite dans ce livre mêlé de lumière et d'ombre qu'il a intitulé *Grandeur et Servitude militaires*. Ne vous y trompez pas cependant : malgré cette longue barbe et ces épaisses moustaches, le vieux soldat a un cœur plein de compatissance pour les souffrances du conscrit. Il sait qu'on est sur le champ de bataille pour tuer ou pour mourir ; il ne s'étonne donc pas que l'on meure et que l'on tue, mais il tue sans colère, comme il mourrait sans peur, et cependant il a un regret pour ces jeunes hommes qu'il voit tomber autour de lui. Il voudrait les abriter de ses vigoureux rameaux ; il contemple avec une morne gravité les vides que le canon a laissés dans la forêt où il s'élève presque solitaire ; il cherche comment il annoncera à cette pauvre mère que ce fils, qui l'a quittée il y a quelques jours plein de jeunesse et de vie, est là gisant, pâle, sanglant, inanimé, entre la vie et la mort, et il se demande pourquoi les balles et les boulets l'ont respecté, lui, vieux soldat, qui n'a plus d'autre famille que le camp, d'autre tente que la tente du bivac, d'autre ambition que celle de mourir dans un jour de victoire.

Voilà, ce me semble, la poétique du tableau de madame Schneider. Ce tableau fait penser et rêver à la fois, et l'on s'oublie, sans s'en apercevoir, devant cette toile dans un

recueillement mélancolique. Voyez comme dans le fond du tableau on voit les blessés affluer à l'ambulance. Là-bas c'est un médecin, qui, debout auprès du lit d'un nouvel arrivé, lui tâte le pouls. A quelques pas, une sœur de Saint-Vincent de Paul, digne ambassadrice du catholicisme dans ce lieu de souffrance, reçoit un autre blessé qu'on apporte. Çà et là des sacs, des gibernes, des sabres et des fournitures. Quelques lits sont vides encore; ils seront tout à l'heure remplis, et cette grange, transformée en hôpital, sera bientôt pleine. Hélas ! hélas ! la guerre, cette sanglante faucheuse, commence à rentrer son homicide moisson!

V

GENRE ET PAYSAGE.

Nous avons dit que l'exposition de 1859 était particulièrement remarquable par les tableaux de genre et les paysages. Nous remarquons d'abord un tableau où ces deux variétés sant agréablement mêlées : c'est le *Passeur du Bac* (1923), par M. Armand Leleux.

La scène est prise en Savoie, non pas, nous le croyons du moins, dans cette partie de la Savoie que traverse le voyageur, lorsque, abandonné par le chemin de fer à Saint-Jean de Maurienne, il s'embarque dans la lourde et incommode diligence, prison roulante dans laquelle il doit franchir le passage difficile du mont Cenis, en montant cette suite de spirales tournoyantes qui le conduisent au milieu des hauteurs neigeuses des Alpes, au point culminant de

la route, d'où il redescend jusqu'à Suse. Le paysage que M. Armand Leleux met sous les yeux du spectateur dans son joli tableau a quelque chose de plus large et de plus épanoui que les étroites et maigres vallées que nous avons récemment traversées, et que traversent aujourd'hui tant de vaillants soldats[1], en jetant un bruit de guerre aux paisibles échos de ces lieux agrestes. Cette toile, qui se recommande par de précieuses qualités de naturel, de naïveté et de fraîcheur, jointes à la bonne distribution de la lumière et à un coloris vigoureux, représente le bac au moment où il s'éloigne de la rive. Le passeur arrête sa barque avec l'aviron pour attendre des voyageurs attardés qui, dans le lointain, lui font signe qu'ils désirent s'embarquer sur son bord. La transparence de l'eau est bien rendue, et, parmi les plus gracieux détails, on peut citer la figure du petit enfant qui, penché sur le bord du bac, s'amuse à tremper un bâton dans la rivière. Le lointain dans lequel on aperçoit les voyageurs attardés est aussi d'un heureux effet. En somme, ce tableau, dont les dimensions ne sont pas considérables, est une des bonnes toiles de l'exposition de 1859.

Nous saisissons cette occasion pour mentionner plusieurs autres œuvres qui nous ont paru dignes d'attention. Nous avons dit quelques mots de M. Corot, qui, nous le savons, a une réputation faite comme paysagiste. Sans contester son savoir-faire, il y a à l'Exposition des tableaux que nous préférons beaucoup aux siens, au point de vue de la vérité et du naturel, de la composition et de la beauté du coloris. Citons en première ligne M. Constant Troyon. Il a exposé

1. Écrit en mai 1859.

cette année six toiles, qui portent les numéros contenus entre le chiffre 2901 et le chiffre 2906 : ce sont le *Retour à la ferme*, le *Départ pour le marché*, la *Vue prise des hauteurs de Suresnes*, la *Vache qui se gratte*, les *Vaches allant aux champs*, une *Étude de chien*. Parmi ces six toiles qui toutes ont du mérite, nous donnons sans balancer la préférence au *Départ pour le marché* (2902), qui nous semble le chef-d'œuvre de M. Troyon. La scène est prise au milieu d'un brouillard du matin traversé par des rayons de soleil qui se jouent dans cette brume, semblable à la chaude haleine de la terre. La femme à cheval et assise dans ses paniers, qui occupe le premier plan du tableau, est d'un effet saisissant; la vache, qui croise ses cornes contre un chien qui jappe après elle, est pleine de vérité; la laine sort du dos des moutons qui se pressent sur la droite de la fermière à cheval, partant pour le marché. Cette atmosphère à la fois brumeuse et transparente dans laquelle toutes les parties du tableau sont comme noyées est parfaitement rendue. Enfin cette toile a de la profondeur, et il y a un effet de lointain saisissant. C'est, sans contredit, une des plus remarquables œuvres de l'Exposition. On dirait une idylle de Gesner ou de Brizeux, écrite avec le pinceau.

M. Daubigny a aussi exposé, cette année, des toiles qui ont obtenu un légitime succès : ce sont une *Vue au bord de la mer à Villerville* (Calvados), les *Bòrds de l'Oise*, le *Soleil couchant*, le *Lever de la lune*, les *Champs au printemps*. Pami ces tableaux, exposés sous les numéros compris entre les chiffres 766 et 770 inclusivement, nous mentionnerons spécialement le *Soleil couchant* et les *Champs au printemps*. Ces deux toiles sont du plus heureux effet. La nature y est

bien étudiée et fidèlement rendue, et M. Daubigny, qui n'est pas à son début, car il a obtenu des médailles de troisième, seconde et première classe, nous semble avoir mis le sceau à sa réputation cette année. Les *Champs au printemps* nous ont remis en mémoire ces vers pleins de fraîcheur par lesquels Brizeux ouvre, dans son poëme des *Bretons*, le chant des fiançailles :

> Chaque printemps nouveau, combien de fleurs nouvelles
> Et de beaux jeunes gens qui poussent avec elles!
> Chaque printemps nouveau, combien de jeunes fleurs
> Et de belles enfants aux riantes couleurs!
> Vienne avril.....

Il nous est impossible de ne pas mentionner M. Auguste Bonheur comme peintre d'animaux. C'est, avec M. Coignard, un des peintres qui ont le mieux réussi dans ce genre, qui chaque jour plaît davantage. Il y a des noms qui obligent et à qui l'art et la fortune sourient; M. Auguste Bonheur vient de prouver, après sa sœur, mademoiselle Rosa Bonheur, qu'un peu de superstition est permise sur ce point. Il a exposé, cette année, un *Troupeau de Vaches*, souvenir des Pyrénées; le *Passage du gué*, souvenir du mont Dore; l'*Abreuvoir*, souvenir de Bretagne; un paysage, *Effet d'automne*, et un *Troupeau dans un chemin breton*. Ces diverses toiles se recommandent par des qualités précieuses de composition, de dessin et de coloris.

Nous avons remarqué de M. Alfred de Curzon des études intéressantes sur des types et des paysages italiens, une *Jeune Mère*, souvenir de Picinesca, royaume de Naples (742), *Femmes de Mola di Gaete* (744), la *Moisson dans la montagne de Picinesca* (745).

M. Karl Girardet, qui a obtenu deux médailles aux expositions de 1837 et de 1842, peint de préférence les sites de son pays natal, la Suisse, qui a inspiré tant de peintres et tant de poëtes. Sur les cinq toiles qu'il a exposées cette année, il y en a trois qui représentent des paysages suisses : l'*Entrée de la vallée de Lauterbrunnen*, prise des bords de l'Aar, dans l'Oberland bernois (1269), une *Prairie au bord de l'Aar* (1270), le *Lac de Brienz*, dans l'Oberland bernois (1271). Parmi ces toiles, nous donnerons, sans hésiter, la palme à l'*Entrée de la vallée de Lauterbrunnen.* Les montagnes du fond sont rendues avec une grande vérité; la vache qui boit dans l'Aar est dessinée à merveille et fait illusion; enfin on ressent quelque chose de la fraîcheur que les grands poëtes ont fait descendre sur leurs idylles et leurs bucoliques, et les beaux vers dans lesquels Virgile souhaitait de vivre sans gloire au milieu des vertes campagnes, sans entendre d'autre bruit que celui des eaux murmurantes fuyant à travers les prairies, vous viennent naturellement aux lèvres.

On a dit, et je crois avec raison, que, par un effet de ces contrastes si puissants sur l'esprit de l'homme, il suffisait que les guerres, les horribles guerres, *horrida bella*, comme les a appelées le poëte, entraînassent les nations dans leur atmosphère enflammée, pour que le rêveur et le poëte trouvassent de nouvelles joies à s'enfoncer dans la solitude et à se reposer sur le paisible sein de la mère nature, comme l'enfant effrayé ou ému par le tumulte de la rue se réfugie dans le giron de sa nourrice, qui le berce doucement dans ses bras. C'est ainsi que Virgile composa ses tendres *Bucoliques* et ses *Géorgiques*, où règne la sérénité des champs,

au bruit des guerres civiles qui désolaient l'Italie, et qu'il chanta les félicités des laboureurs, trop heureux s'ils connaissaient leur bonheur. C'est ainsi que Chateaubriand fit pleurer sur la naïve histoire de Chactas et d'Atala une génération qui s'échappait toute meurtrie des sanglantes étreintes de la Terreur. C'est ainsi que M. de Lamartine a raconté les joies indicibles qu'il goûtait à s'isoler dans les campagnes et à oublier le monde, à s'oublier lui-même, pour écouter les voix intérieures qui chantaient en lui, pendant que l'Europe en feu retentissait des guerres de l'Empire, et que la voix du canon, qui pendant tant d'années avait fait taire toutes les voix, se rapprochait de champ de bataille en champ de bataille, et commençait à être entendue de nos frontières, de jour en jour plus menacées. Cet amour du calme et du repos, ce goût de la solitude et du silence, cette soif qui ne peut s'étancher qu'aux sources éternelles de la nature, contribuèrent plus tard au succès de ses *Méditations*, où les lecteurs revenus, tout poudreux encore, des effroyables batailles de l'Empire et du tumulte de ses camps, allaient se rassasier de repos, de calme, de silence et de fraîcheur; et c'est là l'origine de cette littérature des lacs et des cascatelles, raillée depuis par Alfred de Musset, qui ramena la Muse à la ville pour la jeter dans le tumulte de l'orgie.

Dans l'attrait tout particulier qui m'a arrêté cette année devant les tableaux de l'Exposition consacrés à représenter les scènes de la nature, y a-t-il quelque chose du sentiment qui fit goûter si vivement aux contemporains de Virgile ses fraîches *Bucoliques* et ses admirables *Géorgiques*, contribua, il y a plus d'un demi-siècle, au succès d'*Atala*, sortie

de l'arche comme la colombe, mais après un déluge de sang, et entraîna la génération de M. de Lamartine à parcourir sur ses traces les beaux lacs qu'il a chantés?

O lacs, rochers muets, grottes, forêts obscures!
Vous que le temps épargne et qu'il peut rajeunir,
Gardez de cette nuit, gardez, belle nature,
Au moins le souvenir.

Qu'il soit dans ton repos, qu'il soit dans tes orages,
Beau lac, et dans l'aspect de tes riants coteaux,
Et dans ces noirs sapins, et dans ces rocs sauvages
Qui penchent sur tes eaux.

Cette question que je m'adresse à moi-même, je n'ose y répondre, tant il est difficile à l'homme de lire dans son propre cœur la cause secrète de ses émotions. Mais ce que je ne puis affirmer, je le soupçonne, sans vouloir du reste rien retrancher des éloges que j'ai donnés plus haut aux peintres de talent à qui j'ai dû ces impressions de calme et de rassérénement. Quel que soit le mérite, les circonstances lui viennent en aide, et c'est ce que j'ai voulu indiquer en nommant Virgile, Chateaubriand et Lamartine.

VI

GENRE ET PAYSAGE.

La double exposition des tableaux et des fleurs reste ouverte jusqu'au 10 juillet, et personne ne se plaint de cette prorogation; elle permet aux amis de l'art et aux admirateurs de la nature de poursuivre leurs pérégrinations dans les

divers étages du Palais de l'Industrie, qui, comme l'auraient dit certains classiques du dix-huitième siècle, loge Flore au rez-de-chaussée et Apollon au premier étage. Nous en profiterons pour rendre cette étude du Salon de 1859 un peu moins incomplète.

Ainsi nous nommerons, parmi les peintres de portraits qui ont le mieux réussi cette année, M. Dubufe fils, dont l'inépuisable pinceau léguera certainement à la postérité la collection la plus complète de portraits de femmes des vingt-cinq dernières années; nous nous rappelons encore le beau portrait qu'il fit, il y a bien longtemps, de la princesse Louise d'Orléans, reine des Belges, et nous avons admiré cette année, sous le numéro 942 bis, le portrait de madame la comtesse W..., exécuté avec cette grâce un peu mignarde qui est le caractère de son talent. Dans un autre genre, M. Richomme a exposé deux beaux portraits, sous les numéros 2578-2579; M. Louis-Auguste Legrand, sous le numéro 1888, un portrait de madame de P..., aquarelle, et, sous le numéro suivant, un portrait du général de division Dulac, dessin. Sans entrer dans un examen approfondi des salles consacrées à la sculpture, mentionnons M. Oliva Alexandre, honoré de la médaille de 1852-1855, qui a exposé, cette année, un beau buste en marbre du général Bizot, destiné aux galeries du musée de Versailles, et un buste également remarquable en bronze, représentant le R. P. Libermann, ancien supérieur général du séminaire du Saint-Esprit. M. Bartholdi a exposé, sous le numéro 3073, un plâtre où respire un talent plein de pensée, c'est le *Génie aux prises avec la Misère*. On s'arrête devant ce plâtre et l'on songe à Chatterton, à Gilbert, à André Chénier, ces trois mélancoli-

ques figures que M. Alfred de Vigny a mises en relief dans son *Stello;* mais on se souvient, en même temps, des belles paroles du comte Joseph de Maistre sur le talent résigné et soumis à la volonté de Dieu et sur le génie croyant et prosterné. L'homme n'est point ici-bas pour être heureux, mais pour devenir meilleur; la misère, c'est souvent le feu allumé sous le creuset où l'or se purifie, en se dégageant de tout alliage. Citons encore M. Talouet, qui a exposé un buste de M. le docteur Belouino, et qui est chargé, en ce moment, d'une statue allégorique de la Renaissance pour la cour du Louvre.

Mentionnons encore les noms de M. Dargent, dont le talent spiritualiste, ordinairement bien inspiré dans les sujets religieux, a réussi dans un nouveau genre, en peignant *Un Gué* (763); de M. Louis de Kock, élève de M. Troyon, qui a exposé, sous le numéro 1675, des *Animaux dans un bac;* de M. Dumarx, élève de MM. Monvoisin et Corot, qui a exposé, sous le numéro 951, une *Vue prise à Stroswir* (Alsace), et enfin de M. Thiollet (Alexandre), élève de M. Drolling et de M. Robert Fleury, qui a exposé, sous le numéro 2836 et sous les deux numéros suivants, trois toiles où l'on remarque un sentiment vrai du paysage, un *Verger en Normandie*, un *Troupeau traversant les dunes*, et le *Retour du marché,* marée basse, près de Trouville.

C'est aussi dans la Normandie que M. Coignard a choisi le site du paysage dans lequel il a placé son beau tableau d'animaux. Dans les trois toiles que ce maître a exposées cette année (647-649), j'ai reconnu cette nature plantureuse et forte que j'ai eu occasion d'étudier et d'admirer, en recevant, il y a peu d'années, une aimable hospitalité au château

de Neuville, noblement assis sur le versant d'un coteau à deux kilomètres environ de la petite ville de Livarot, et situé à peu près à une égale distance de Caen et de Lisieux. C'est dans cette région de la Normandie, et près de la petite ville de Livarot, que s'étend par gracieuses ondulations cette verte et charmante vallée d'Auge que l'artiste a reproduite dans sa première toile; les Grecs l'eussent certainement chantée à l'égal de leur vallée de Tempé. Mais les Normands, — je demande pardon de cette irrévérence au grand Corneille, — sont plus souvent cultivateurs que poëtes, et ils aiment mieux faire fructifier leurs terres que de les chanter. Cette race forte et sage n'a pas suivi l'usage du siècle, qui est de sacrifier le nécessaire au superflu. Là, l'agréable, sans être complétement oublié, cède le pas à un voisin plus sérieux, à l'utile. Les Normands ont retourné l'adage d'Horace, c'est l'agréable qui vient, dans une juste mesure, se mêler à l'utile, qui reste le but principal. Ainsi, dans les plus nobles maisons d'habitation, le parc réservé à la promenade est peu étendu. Après la pelouse et les corbeilles de fleurs qui s'épanouissent devant le château, on voit commencer les herbages, séparés seulement du jardin par une barrière en bois peint ou en fil de fer; de sorte que l'on aperçoit de ses fenêtres mêmes de belles vaches ou de magnifiques bœufs paissant dans d'admirables pacages, qui seraient pour eux le paradis terrestre, s'ils ne devaient pas les quitter pour se rendre à la station du chemin de fer qui les conduit à l'abattoir de Paris : *Sic transit gloria mundi*. Ainsi passent la gloire et les joies du monde pour les bœufs comme pour les hommes, hélas! et c'est souvent de ces grands herbages que le bœuf gras, ce triomphateur

à courte échéance, vient régner et mourir dans la grande ville, après avoir jeté vers la vallée natale un long et triste mugissement.

M. Coignard a bien rendu la splendeur inaltérable de cette riche verdure, qui, au sein de cette région de la Normandie, conserve son éclat dans toutes les saisons de l'année. J'ai visité la vallée d'Auge par un des étés les plus chauds dont j'aie le souvenir, et le thermomètre a marqué plusieurs fois trente-deux degrés centigrades pendant mon séjour; la vallée est cependant demeurée fraîche et verte. Il faut dire que, le soir, on voyait s'élever sur le fond de cette vallée, traversée par une petite rivière, la Vicques, serpentant en gracieux méandres, les nuages d'une vapeur épaisse qui, de loin, produisait l'effet de cette fumée blanche qui s'élève quand on brûle les herbes dans les champs. Peu à peu cette nappe de vapeur s'étendait sur tout le fond de la vallée, et, comme un arrosage naturel, lui versait la fécondité et la vie. Cette terre est d'ailleurs par elle-même si humide, que sur les plateaux les plus élevés elle se dessèche difficilement. Des sources intérieures la désaltèrent en circulant à peu de distance de la superficie; et, quand vient le soir, après une chaude journée, on dirait que la fraîche halcine de la terre, traversant la surface du sol un moment durcie par le soleil, s'exhale sous le ciel étoilé. Je ne crois pas qu'on puisse trouver de plus belles génisses que celles qui peuplent ces verdoyants pâturages, où, hiver comme été, elles prolongent leur campement.

Là, en effet, on ignore l'étable et son atmosphère étouffée, et les exhalaisons du fumier; les animaux vivent toute l'année en liberté. L'été, quand ils ont achevé de paître un her-

bage, on les fait passer dans un autre pour donner à l'herbe le temps de repousser; l'hiver on leur porte du fourrage; mais, dès que l'herbe commence à poindre, et dans ce climat plus humide que froid elle ne fait pas défaut longtemps, les animaux peuvent ajouter une nourriture fraîche au fourrage sec. Cette vie en plein air, cette liberté absolue au milieu de cette belle nature, car les pacages sont presque partout plantés de pommiers et souvent les herbages avoisinent les grands bois, donnent aux bestiaux normands cette admirable beauté qui a brillé dans l'exposition des animaux, au Palais de l'Industrie, et que les concours régionaux remettent chaque année en lumière. Les génisses sont magnifiques, les taureaux fiers, quelquefois redoutables et querelleurs.

C'est une de ces luttes de taureaux dont les herbages normands sont souvent le théâtre que M. Coignard a choisie pour sujet de son tableau : *Lutte de taureaux sur la lisière d'un bois* (648). On remarque surtout dans ce tableau, traité avec une véritable supériorité, les deux taureaux qui, placés sur le premier plan, croisent les cornes, et l'animal qu'on voit sur le second plan du tableau et qui semble assister, comme un grave et impassible témoin, à cette lutte. Le gardien accourt avec son chien pour mettre un terme à cette rencontre et l'empêcher de devenir un combat sanglant. Le spectacle que M. Coignard offre à nos regards n'est pas, en effet, celui que Virgile a peint dans ces beaux vers :

Illi alternantes multa vi prælia miscent
Vulneribus crebris; lavit ater corpora sanguis,
Versaque in obnixos urgentur cornua vasto
Cum gemitu, reboant sylvæque et magnus Olympus.

Nec mos bellantes una stabulare; sed alter
Victus abit, longeque ignotis exulat oris,
Multa gemens ignominiam, plagasque superbi
Victoris.

Delille a ainsi traduit cet admirable morceau du troisième livre des *Géorgiques :*

Tous deux, les yeux baissés et les regards brûlants,
Entre-choquent leurs fronts, se déchirent les flancs;
De leur sang qui jaillit les ruisseaux les inondent;
A leurs mugissements les vastes cieux répondent.
Entre eux point de traités; dans de lointains déserts
Le vaincu désolé va cacher ses revers,
Va pleurer d'un rival la victoire insolente....

Les taureaux que M. Coignard a peints ne combattent pas encore, ils luttent; un sang noir, *ater sanguis*, ne lave pas leur corps; ils pourront rester dans le même pacage quand on aura mis un terme à leur lutte, *una stabulare*, que Delille a rendu par cette ambitieuse et faible métaphore, à la fois inexacte et insuffisante : *Entre eux point de traités*, comme s'il s'agissait de M. de Talleyrand et de M. de Metternich. Mais cependant il est temps qu'on arrive, car ces redoutables animaux, une fois livrés à leur fureur, n'écoutent plus ni la voix ni le geste, et il n'est pas aisé au président du tournoi de jeter sa baguette blanche au milieu des tenants d'un pareil duel. M. Coignard a parfaitement rendu le sujet qu'il avait choisi; ses taureaux m'ont rappelé l'*irasci in cornua discit* de Virgile : ils s'exercent à croiser leurs cornes avec colère. Le cadre où il les a placés est vraiment emprunté à un paysage normand; je reconnais ces herbages plantureux, ces fraîches eaux, ces arbres verdoyants et d'une belle venue qui

croissent le long de ces magnifiques pâturages, comme je reconnais ces fiers animaux qui les habitent et qui donnent à la campagne, ainsi peuplée par des créatures vivantes, un aspect animé qu'elle n'a nulle part ailleurs.

C'est toujours avec quelque regret que l'on voit une exposition finir. Sans doute, dans le Salon de 1859, j'ai rencontré bien des mécomptes; mes yeux ont été offensés par bien des toiles; mais cependant, dans ce monde colorié, j'avais fini par m'orienter à l'aide des points de repère que je trouvais dans quelques tableaux préférés. J'avais mes stations accoutumées, mes oasis où je m'arrêtais chaque jour pour me reposer; je saluais du regard un certain nombre d'œuvres hors de ligne, semblables à ces visages de connaissance qui vous sourient au milieu de la foule des indifférents ou des ennuyeux. Ces visites journalières à l'Exposition sont, après tout, une manière commode de passer en revue les artistes contemporains. Maintenant tout est fini. Le Salon de 1859 est fermé, et il ne me reste qu'à donner rendez-vous aux artistes et aux arts dans le Salon de 1861.

CONCOURS DE PEINTURE

ET

EXPOSITION DES ENVOIS DE ROME.

OCTOBRE 1859.

Le sujet du concours était heureusement choisi cette année : *Adam et Ève retrouvant le corps d'Abel.* C'est une des plus belles et des plus redoutables scènes de la Bible. La mort, à laquelle la faute de nos premiers parents a ouvert le monde, y fait son avénement par un fratricide. « La mort difforme et affreuse à voir ! » comme parle Adam dans Milton, quand l'archange Michel le fait monter sur la montagne des visions de Dieu pour contempler l'avenir de sa race, « la mort horrible à penser ! combien horrible à souffrir ! »

Foul and ugly to behold
Horrid to think, how horrible to feel!

Cherchons, en nous plaçant au point de vue des livres saints, comment cette grande scène doit être comprise, car l'art est tenu de traduire la vérité, tout en lui donnant un caractère idéal.

Adam et Ève, sortis des mains de Dieu, sont les plus beaux comme les premiers humains, et l'artiste peut ici s'inspirer des magnifiques vers dans lesquels Milton a deviné et retracé leur beauté : le peintre est le bienvenu à emprunter au poëte. Quoique Caïn et Abel soient arrivés à l'âge d'homme, la longueur de la vie humaine dans ces temps primitifs ne permet pas de supposer que la beauté d'Adam et d'Ève ait été altérée par l'action du temps. Quand le père et la mère des hommes aperçoivent le corps d'Abel étendu immobile et sanglant, quels sont les sentiments qui doivent s'élever dans leur âme? L'étonnement d'abord, étonnement mêlé d'effroi : ils pressentent quelque chose de sinistre et de terrible, mais ils ne connaissent pas la mort; puis vient la douleur, quand ils soupçonnent l'affreuse vérité : Abel est mort! C'est donc là la formidable peine que Dieu leur avait annoncée le jour de la grande transgression : la mort! Non-seulement on meurt, mais l'on voit mourir autour de soi, avant soi, ceux qu'on aime. De cette douleur jaillit un autre sentiment, le remords : c'est parce qu'ils ont désobéi à Dieu qu'Abel est là étendu sanglant, sans mouvement, sans voix, sans regard; c'est la désobéissance de sa mère et de son père qui l'a tué! S'ils n'avaient pas enfreint la loi qui leur avait été donnée dans l'Éden, Abel vivrait, il aurait part à l'immortalité que ses parents n'auraient pas perdue. Au milieu des angoisses de la douleur et sous les aiguillons du remords, commence à poindre un sentiment qui s'éveille naturellement en présence d'une catastrophe terrible : la prière. Le cœur du père et de la mère, étonné, effrayé, désespéré par ce désolant spectacle, succomberait sous le poids de ces impressions s'il ne s'élevait pas vers Dieu. « Mon fils! il est mort! C'est nous

qui l'avons tué ! Mon Dieu ! » Voilà la progression des sentiments dans cette lamentable scène.

Quant au paysage qui lui sert de cadre, il nous répugne de croire, — ceci est une raison de poëte, mais un maître de l'art n'a-t-il pas dit qu'il en était de la peinture comme de la poésie ? — il nous répugne de croire que la nature n'ait pas porté le deuil du premier des hommes qui a payé son tribut à la mort. La mort d'Abel encadrée dans un paysage riant, sous un ciel pur et sans nuages, a quelque chose qui nous choque profondément. Il semble qu'à cette époque primitive les harmonies que Dieu avait établies à l'origine entre le monde moral et le monde matériel n'avaient pas eu le temps de complétement disparaître, et que le ciel devait pleurer en voyant pour la première fois les yeux d'un des membres de la famille primitive se fermer à sa lumière, comme la terre devait gémir au moment où allait s'ouvrir dans son sein le premier des tombeaux. Il doit se passer ici quelque chose d'analogue à ce qui se passa, selon le poëte du *Paradis perdu*, quand le premier homme reçut des mains de la femme le fruit défendu : « La terre trembla jusque dans ses entrailles, comme de nouveau dans les douleurs, et la nature poussa un second gémissement. Le ciel se couvrit, fit entendre un sourd roulement de tonnerre, pleura quelques larmes tristes quand s'acheva le péché originel, ce péché de mort. »

Earth trembled from her entrails, as again
In pangs; and nature gave a second groan;
Sky lour'd, and muttering thunder, some sad drops
Wept at completing of the mortal sin
Original.

En comparant avec l'idéal que nous venons d'esquisser les trois tableaux qui ont obtenu les deux grands prix et la mention honorable, nous avons eu le regret de ne pas les trouver à la hauteur du sujet.

Le premier grand prix, M. Hunner, élève de Drolling et Picot, est, selon nous, celui qui a le moins réalisé cet idéal. Sans doute, pour que le jury lui ait assigné la palme, il faut qu'il y ait dans le dessin ou dans la couleur de son tableau, peut-être dans le paysage, des qualités qui n'ont pas frappé le public. Mais ce qu'il est impossible de ne point apercevoir au premier coup d'œil, c'est le caractère profondément vulgaire et prosaïque de sa composition. Cet athlète à la puissante encolure qui se tient dans un coin du tableau, en portant sa main dans la forêt touffue de sa noire chevelure comme s'il voulait l'arracher à poignées, ce n'est certainement pas le roi de la création, Adam, qui naguère encore conversait avec les anges et avec Dieu lui-même. Encore moins pouvons-nous reconnaître Ève dans cette femmelette dont la pose froide, maniérée et mécanique nous rappelle malgré nous le mannequin qui a sans doute remplacé souvent le modèle qui posait devant l'artiste. Je cherche la plus belle et la plus imposante des créatures, la mère penchée avec désespoir sur le corps sanglant de son enfant, et je trouve une figure du *Journal des Modes*, prétentieuse, affectée, guindée, qui calcule sa pose, minaude avec sa douleur et se regarde pleurer.

Dans le tableau du second grand prix, M. Ulman, élève aussi de Drolling et Picot, l'Ève, quoique bien insuffisante, est pourtant supérieure à celle de M. Hunner ; mais l'Adam est inacceptable. Quoi ! cet homme qui frappe de toute la

force de ses mains entrelacées ses genoux, à la manière des écoliers qui veulent obtenir un son métallique, c'est Adam! Voilà comment s'exprime la douleur navrante du premier des pères en présence du cadavre de son fils! Où sont l'étonnement, l'effroi, la douleur, le remords, la prière? Où est la nature qui pleure sur le premier deuil de l'humanité?

Nous ne dirons pas que nous aimons le tableau de M. Jules Lefèvre, qui a obtenu la mention honorable, mais nous le préférons aux tableaux des deux grands prix. Nous le préférons pour deux raisons : la première, c'est qu'il y a plus de pensée dans la composition; la seconde, c'est qu'il y a plus de sentiment, d'émotion, d'expression dans l'exécution. Ce n'est pas Ève qui est penchée sur le corps d'Abel; elle s'est déjà relevée. D'un coup d'œil la mère a vu que son fils était mort; elle s'est rejetée en arrière, et elle s'affaisse abîmée dans sa douleur. C'est Adam qui est penché sur le corps d'Abel. Le cœur du père a compris moins vite l'immensité de son malheur. Dans une stupeur mêlée d'épouvante et d'anxiété douloureuse, il se demande quelle est cette morne et effroyable immobilité, et il entr'ouvre avec sa main les yeux d'Abel, comme si la lumière, en y rentrant, allait faire cesser cet épouvantable sommeil.

Je reconnais là quelques-uns des traits qui doivent se trouver dans la composition, et en même temps quelques-unes des qualités de M. Cogniet, le professeur de M. Lefèvre: l'originalité et la puissance dans la conception, l'énergie dramatique dans l'exécution; mais combien de qualités du professeur manquent au tableau de l'élève! Où est la poésie? où est l'idéal? où sont ces effets vaporeux qui se rencontrent

sous le pinceau de M. Cogniet? Cette Ève qui fléchit sous elle-même, c'est une femme vulgaire dont le désespoir a quelque chose de prosaïque et de trivial. Le réalisme déborde sur cette toile. Dans cette figure contractée j'aperçois les convulsions physiques que produit la douleur sur un visage humain. Ces chairs pantelantes qui s'affaissent me représentent bien un corps qui succombe sous le fardeau d'une souffrance trop lourde pour ses forces. Quand on frappe le taureau d'un coup de masse sur le front, c'est ainsi qu'il chancelle. La consternation, une stupeur voisine de l'anéantissement, voilà ce que je trouve sur cette toile. J'y cherche en vain l'expression plus élevée de la douleur morale. Sur cette figure décomposée je ne découvre point une âme. L'idéal, voilà ce qui manque à l'œuvre de M. Jules Lefèvre. Quoi! cette créature, chez laquelle la douleur, à force d'être prosaïque, finit par devenir presque repoussante, ce serait le chef-d'œuvre de la création, l'ancienne reine des bosquets de l'Éden, ce serait Ève! Ève, dont Milton a dit : « O le plus bel être de la création, le dernier et le meilleur de tous les ouvrages de Dieu, créature dans laquelle tout ce qu'on peut voir, tout ce qu'on peut imaginer de saint, de divin, de bon, d'aimable et de doux arrive au dernier degré de la perfection! »

> O fairest of creation, last and best
> Of all God's works! creature, in whom excell'd
> Whatever can to sight or thought be form'd
> Holy, divine, good, amiable, or sweet!

Voilà ce que serait devenue Ève! Au lieu de s'écrier avec Bossuet, parlant de Madame Henriette d'Angleterre : « La voilà telle que la mort nous l'a faite! » il faudrait s'écrier : « La voilà telle que la douleur nous l'a faite! » Mais la dou-

leur ne défigure pas comme la mort. Voyez plutôt la Niobé antique : malgré l'expression navrante de son visage, elle est belle. Si les païens avaient cette idée élevée de la douleur, combien, à plus forte raison, chez les chrétiens, qui la regardent comme une expiation et qui croient à sa beauté morale, doit-on être éloigné de ce réalisme repoussant! Artistes, si vous ne pouviez pas vous élever à l'intelligence de la douleur morale et faire Ève belle encore dans son désespoir maternel, ne pouviez-vous pas au moins vous souvenir d'une des leçons de la docte antiquité qui voilait le visage d'Agamemnon assistant au sacrifice d'Iphigénie, et couvrir le visage de la mère des hommes d'une de ses mains pour nous cacher ces muscles convulsivement crispés, en écrivant sa douleur dans sa pose et dans son geste? C'est là le défaut principal de cette composition, qui dénote d'ailleurs de la pensée et de l'émotion, qualités d'autant plus précieuses dans notre époque, qu'elles sont rares.

Parmi les envois de Rome, quelques-uns sont remarquables. Nous citerons entre autres, parmi les sculptures, le *Jeune Garçon appliquant son oreille à un coquillage dont il écoute le bruit*. La physionomie pleine d'expression de l'enfant doit être signalée et fait bien augurer de l'artiste, M. Carpeaux, élève de troisième année. On a aussi remarqué une belle tête à l'aquarelle, envoi de M. Bellay, graveur. Les paysages n'ont rien qui s'élève au-dessus de la médiocrité ordinaire. La *Fuite de Néron*, paysage historique, ne parle ni au cœur ni à l'intelligence. Ce cavalier qui fuit, est-ce le maître et le fléau du monde qui va mourir? Est-ce une estafette qui va porter une nouvelle? Le *Saint Vincent de Saragosse* de M. Jiacommetty, élève de troisième année, ne

présente aucun caractère qui frappe ou qui émeuve; le chœur d'anges qui apparaît dans la partie supérieure du tableau gagnerait à être d'un effet plus vaporeux. Le même artiste a envoyé à l'exposition un petit tableau représentant Agrippine, femme de Germanicus, quittant le camp romain après une sédition. J'ai cherché en vain dans cette composition, dont le dessin est lourd et qui manque en général d'expression, la traduction de la belle description de Tacite : cette Agrippine dédaigneuse du danger, *aspernantem*, qui ne s'éloigne qu'à regret après avoir résisté longtemps aux instances de son mari, auquel elle répond fièrement qu'issue du divin Auguste, les périls ne la trouveront pas indigne de sa race. Je ne reconnais pas ce long et lamentable cortége de femmes : *incedebat muliebre et miserabile agmen;* ce douloureux départ et ces pénibles adieux qui font dire à l'historien que ceux qui restaient au camp n'étaient pas moins tristes que ceux qui le quittaient; *nec minus tristes qui manebant.* M. Maillat (troisième année), élève de Drolling, a envoyé un tableau de petite dimension, représentant le Martyre de sainte Juliette : la pose de la sainte, dont les bras sont passés de l'autre côté du billot, sur lequel doit tomber sa tête, et qui, dans une extase surnaturelle, ouvre les yeux à une vision céleste, est d'un effet assez neuf. J'aime aussi la physionomie expressive du *Joueur de flûte* de M. Delaunay (première année), élève de Flandrin, et le *Jeune Garçon* de M. Clément, élève de Picot (première année), qui dessine la silhouette d'une tête d'âne sur la muraille en regardant l'original, dont la tête seule paraît sur la toile. Nous arrivons ainsi à la toile la plus importante de l'exposition : *Repas libre des martyrs*, de M. Lévy, élève de troisième année.

M. de Chateaubriand a écrit dans les *Martyrs* les lignes suivantes qui expliquent le sujet du tableau : « Il y avait à Rome un antique usage : la veille de l'exécution des criminels condamnés aux bêtes, on leur donnait à la porte de la prison un repas public appelé le repas libre. Dans ce repas on leur prodiguait toutes les délicatesses d'un somptueux festin. Raffinement barbare de la loi, ou brutale clémence de la religion : l'une qui voulait faire regretter la vie à ceux qui allaient la perdre ; l'autre qui, ne considérant l'homme que dans les plaisirs, voulait du moins en combler l'homme expirant. Ce dernier repas était servi sur une table immense dans le vestibule de la prison ; le peuple curieux et cruel était répandu à l'entour et les soldats maintenaient l'ordre. » Ces quelques lignes de Chateaubriand sont la meilleure explication de la belle composition de M. Lévy. Saint Sature, le chef des martyrs qui font leur dernier repas changé en agape évangélique par la tempérance des convives assis à cette table et qui n'ont pas besoin d'oublier la mort pour aller tranquillement à l'éternité, impose par son visage et son geste pleins d'autorité où viennent s'exprimer les paroles que les Actes du temps mettent dans sa bouche et qu'il adresse au peuple : « Remarquez bien nos visages afin de les reconnaître au jour terrible où nous serons tous jugés. » Cette figure, vue à mi-corps du premier plan, fait un bon effet en grandissant la toile. Le peuple et les soldats sont dans l'ombre. La lumière frappe bien le groupe principal situé à la droite de saint Sature, autour de la table où l'on vient de servir le repas libre. On voudrait seulement trouver sur le visage de quelques-unes des jeunes vierges assises au banquet une expression plus caractérisée de foi, d'espérance

et d'amour; elles doivent être déjà dans le ciel par la pensée. Au point de vue de la justesse de la perspective, il serait à désirer qu'il y eût plus d'espace entre elles et la muraille, car nous supposons qu'elles sont étendues sur les coussins violets qu'on aperçoit entre elles et la table, sans pouvoir nous rendre bien exactement compte de la manière dont elles sont placées.

Malgré ces critiques de détail, cette composition est largement conçue et heureusement exécutée; la lumière est bien distribuée; les groupes sont convenablement placés; la figure principale est hardiment et heureusement dessinée. C'est plus qu'une espérance.

En contemplant cette belle composition, nous nous sommes rappelé les beaux vers que, il y a bien des années, le même sujet inspirait à Victor Hugo, encore dans toute la ferveur des croyances de sa jeunesse, et déjà dans tout l'éclat de son talent poétique. C'est la même pensée, c'est le même sentiment, et peut-être ne sera-t-il pas sans intérêt de rapprocher ces deux manifestations de la pensée humaine rendant avec des moyens différents la même scène :

Lorsqu'à l'antique Olympe immolant l'Évangile,
Le préteur, appuyant d'un tribunal fragile
Ses temples odieux,
Livide, avait proscrit les chrétiens pleins de joie,
Victimes qu'attendaient, acharnés sur leur proie,
Les tigres et les dieux,

Rome offrait un festin à leur élite sainte,
Comme si, sur les bords du calice d'absinthe
Versant un peu de miel,
Sa pitié des martyrs ignorait l'énergie
Et voulait consoler par une folle orgie
Ceux qu'appelait le ciel.

La pourpre recevait ces convives austères,
Le falerne écumait dans de larges cratères,
Ceints de myrtes fleuris;
Le miel d'Hybla dorait les vins de Malvoisie,
Et dans les vases d'or les parfums d'Arabie
Lavaient leurs pieds meurtris.

Un art profond, mêlant les tributs des trois mondes,
Dévastait les forêts et dépeuplait les ondes
Pour ce libre repas;
On eût dit qu'épuisant la prodigue nature,
Sybaris conviait aux banquets d'Épicure
Ces élus du trépas.

Les tigres cependant s'agitaient dans leur chaîne;
Les léopards captifs de la sanglante arène
Cherchaient le noir chemin,
Et bientôt, moins cruels que les femmes de Rome,
Ces monstres s'étonnaient d'être applaudis par l'homme,
Baignés de sang humain.

On jetait aux lions les confesseurs, les prêtres :
Telle une main servile à de dédaigneux maîtres
Offre un mets savoureux.
Lorsqu'au pompeux banquet siégeait leur saint conclave,
La pâle Mort, debout comme un muet esclave,
Se tenait derrière eux.

A côté du peintre, voilà le poëte ! Ainsi chante la lyre, ainsi raconte le pinceau.

SALON DE 1861.

JUIN 1861.

I

COUP D'ŒIL D'ENSEMBLE. — CARACTÈRES GÉNÉRAUX DE L'EXPOSITION. — RARETÉ DES TABLEAUX D'HISTOIRE. — ABONDANCE DES TABLEAUX DE BATAILLES. — RARETÉ DES TABLEAUX RELIGIEUX. — L'EXPOSITION EST SURTOUT REMARQUABLE PAR LES TABLEAUX DE GENRE. — LA SCULPTURE.

Je n'ai pas l'intention de promener mes lecteurs de tableau en tableau dans le Salon de 1861. Le Salon de 1861 se compose d'une douzaine de salons dont les murs ne mesurent pas moins de trois ou quatre kilomètres de peintures, ce qui suppose une promenade un peu fatigante, surtout lorsqu'il faut la faire la tête renversée en arrière et les yeux attachés sur des surfaces coloriées et bariolées de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel, sans parler des couleurs composées. Ajoutez à cela le parcours de l'immense rez-de-chaussée du Palais de l'Industrie, réservé à la sculpture, et dont les allées sont bordées par des statues qui alternent d'une manière char-

mante, je l'avoue, avec des corbeilles de fleurs. C'est tout un voyage, qui a ses stations agréables sans doute, mais qui aussi a, comme tous les voyages, ses déceptions, ses ennuis, ses dégoûts, ses ravins et ses fondrières à côté de ses vallons fleuris, et dont les perspectives n'ont quelquefois rien d'enchanteur. On en rapporte le plus souvent une migraine, un commencement d'ophthalmie causé par l'éblouissement, et un torticolis.

Soyons juste. Les nouvelles dispositions prises par les organisateurs de l'Exposition ont ménagé au visiteur intelligent et égoïste qui ne cherche que des jouissances personnelles, sans avoir à prononcer un jugement d'ensemble sur le Salon de 1861, des moyens d'échapper à la plupart de ces inconvénients. Comme les artistes sont rangés par ordre alphabétique, que tous les tableaux du même exposant se suivent, et qu'à l'entrée des salles on trouve inscrites les lettres initiales des noms des artistes dont les œuvres sont contenues dans la galerie où l'on entre, on peut, avec un bon guide, passer la tête haute devant les œuvres mauvaises ou médiocres, en cherchant chaque exposant digne d'attention dans la salle où il est et à la place où il doit être. C'est la supériorité d'une bibliothèque bien rangée sur une bibliothèque en désordre; et qu'est-ce, en effet, qu'une exposition de peinture, sinon une bibliothèque de tableaux? Il n'y a qu'une exception, et une exception motivée, celle du grand salon carré. Là, on a exposé les immenses toiles qui n'auraient pas trouvé ailleurs un assez vaste emplacement, et quelques œuvres auxquelles on a cru devoir accorder un rang privilégié, soit à cause de leur mérite réel ou supposé, soit à cause de l'importance du sujet ou du personnage qu'elles représentent.

Je ne parle pas d'une seconde exception faite en faveur des tableaux achetés pour servir de lots à la loterie qui sera tirée à la fin de l'Exposition, et qui sont exposés dans le vestibule même du grand salon ; c'est chose toute naturelle, l'appeau doit être auprès du piége, et c'est dans ce vestibule qu'on offre les billets aux visiteurs du Salon.

J'essayerai, dans un petit nombre d'études, d'indiquer sommairement les œuvres les plus dignes d'attention dans chaque salle. Mais je veux préalablement présenter quelques idées sur l'ensemble de l'Exposition de peinture et jeter un coup d'œil rapide sur l'Exposition de sculpture. Ce sera le sujet de cette première étude.

Ce qui me frappe tout d'abord dans l'Exposition de peinture de 1861, comme dans celle de 1859, c'est l'absence ou au moins la rareté de ces grandes compositions historiques qui sont, suivant moi, l'honneur de l'art, parce qu'elles allient l'élévation et la profondeur de la pensée à l'habileté de l'exécution. En fait de grands tableaux, je n'aperçois guère que des tableaux de batailles, ceux de tous où la pensée joue le rôle le moins important. Oh ! ceux-là abondent. La bataille de Solferino a inspiré une douzaine d'artistes ; la bataille de Magenta, tout autant. Encore faut-il mettre en ligne de compte Palestro, la mort du général Espinasse, Montebello, Melegnano ; puis quelques souvenirs de la guerre de Crimée, échos attardés d'une gloire déjà lointaine ; la bataille de l'Alma, celle de la Tchernaïa, sans parler de plusieurs combats en Chine, qui au moins ont un caractère spécial par la nouveauté des costumes et du paysage. Décidément l'Exposition est trop belliqueuse ; elle ressemble à un chapitre des *Victoires et Conquêtes,* et j'aurais grande envie d'admirer comme une

protestation contre les empiétements des tableaux de batailles, un tableau peint par M. Bourbon-Leblanc, et qui porte pour titre sur le livret ce nom si court et cependant gros de calamités, *la Guerre*. Malheureusement l'artiste, au lieu de chercher quelque pensée profonde ou saisissante, de nous montrer une jeune femme assise entre des enfants orphelins, avec cette expression navrante qu'écrit sur le front des veuves vraiment chrétiennes le sentiment d'une vie fermée longtemps avant d'être finie; ou un vieux père et une vieille mère consternés et abîmés dans une douleur qui n'a pas même la consolation de trouver un motif de vivre dans un devoir légué, dans une tâche sainte à remplir; l'artiste, dis-je, s'est jeté dans les lieux communs mythologiques. Il m'est impossible de louer la guerre personnifiée dans une hideuse commère qui, « guidée par la Gloire et précédée par la Discorde, — je copie le livret, — anime les guerriers en leur montrant le symbole de la victoire, et marche au milieu des ruines, escortée par toutes les calamités qu'elle traîne à sa suite. »

Je comprends les guerres justes, j'admire la gloire acquise en défendant la patrie, la religion ou le bon droit; j'admets même qu'il soit impossible, après une campagne heureuse, de ne pas en perpétuer les principaux souvenirs; mais je proteste contre l'abus du genre, contre la multiplicité des tableaux de batailles. Je proteste, parce que presque toujours ce qui manque le plus aux tableaux de ce genre, c'est la pensée d'abord, ensuite la vérité. Je ne puis m'empêcher, toutes les fois que je me trouve en présence d'une de ces immenses toiles sur lesquelles le pinceau ou la brosse ont délayé toute une boutique de marchand de couleurs, de me

rappeler la lettre écrite par le duc de Wellington à sir Walter Scott après la bataille de Waterloo. L'illustre écrivain avait demandé au grand général de vouloir bien lui expliquer cette bataille, qu'il voulait raconter dans sa *Vie de Napoléon,* déjà en projet dans son esprit. Wellington répondit qu'il était impossible de rendre un compte exact d'une bataille et qu'on n'en connaissait que les résultats, parce que l'événement dépendait de tant de détails qu'aucun regard, si vaste qu'il fût, ne pouvait embrasser, qu'on s'exposait à mille erreurs en voulant en présenter le tableau. Je sais que cela n'a pas empêché M. de Bazancourt d'écrire très-couramment la guerre d'Italie après la guerre de Crimée, deux livres où il ne paraît pas le moins du monde embarrassé pour tout expliquer. Je lui en demande bien pardon, mais sa confiance m'alarme quand je la compare à la défiance du duc de Wellington, et je crois que les historiens militaires qui écriront plus tard ces deux campagnes n'accepteront pas les yeux fermés le récit cavalier de M. de Bazancourt.

Cette vérité de convention, si différente de la vérité vraie, est un des caractères qui me déplaisent le plus dans les tableaux de batailles. Qu'est-ce qu'une bataille, et celle de Solferino en particulier? C'est une série d'engagements et d'opérations dispersées sur un théâtre de plusieurs kilomètres de terrain, opérations où l'initiative individuelle des chefs, et même l'initiative tumultueuse du soldat, se substituant à celle des chefs et faisant cette guerre à la poussée, source de tant de victoires, mais de laquelle peuvent aussi sortir des désastres, joue un grand rôle, un rôle si grand, que le lien général de la bataille disparaît pour ainsi dire dans les nombreux épisodes dont elle se

compose, et ne reparaît qu'à la fin dans l'avantage d'une des deux armées sur l'autre. Qu'est-ce que les peintres font d'une bataille? Pour répondre à cette question, il suffit de jeter les yeux sur l'immense toile de M. Yvon, la *Bataille de Solferino*, 24 *juin* 1859, qui s'impose aux regards du visiteur quand, après avoir monté l'escalier, il débouche dans le grand salon carré. L'empereur Napoléon III, à qui l'artiste a donné un cheval qui, par parenthèse, semble plutôt un cheval de bois qu'un cheval vivant, tant il repose immobile et inanimé sur ses quatre pieds écartés, occupe le centre du tableau, qui est surtout et avant tout le portrait de l'Empereur. Tous les regards convergent vers le principal personnage, et l'on voit que l'intention du peintre a été de mettre en action ce vers célèbre :

> Mens agitat molem et toto se corpore miscet.

Quelques morts et quelques blessés, accessoires obligés des tableaux de batailles, sont jetés çà et là sous les pieds des chevaux, avec une économie qui ne saurait donner une idée de l'effroyable tuerie qui signala cette suprême journée de lutte. Sans ces blessés et ces morts, on dirait une revue, dans laquelle les chefs de corps viennent demander l'ordre du défilé. Seulement, et ceci tient à un défaut de la manière de l'artiste, tous ces personnages semblent figés sur la toile. Il y a une intention de mouvement, non suivie d'exécution. Tout s'élance et tout s'arrête, depuis le cheval placé au centre du tableau, qui certainement ne descend pas du cheval de guerre de Job, tout prêt à s'écrier en entendant l'appel de la trompette : *Allons!* jusqu'à ces officiers, qui ont bonne

envie d'arriver jusqu'au principal personnage, mais qui certainement n'arriveront pas, tant il y a de roideur et de fixité dans leur attitude et dans celle de leurs montures. Si vous ajoutez à cela une batterie aux allures pacifiques du polygone, qui fait philosophiquement feu sur un arrière-plan du tableau, à la gauche du spectateur, vous aurez la bataille de Solferino, non pas, j'imagine, la véritable bataille de Solferino, mais celle de M. Yvon.

A côté de cette rareté de tableaux d'histoire et de cette abondance des tableaux de batailles, je ne puis m'empêcher de signaler une autre lacune que j'avais déjà notée à la dernière Exposition. Certainement les toiles consacrées à représenter des sujets religieux sont assez nombreuses; mais combien y en a-t-il où l'on trouve la trace d'une véritable inspiration chrétienne? Que de Christs de convention! que de Vierges de pacotille inspirés évidemment aux artistes par l'unique désir de trouver un écoulement pour leurs produits dans les besoins des églises! Que le lecteur me pardonne cette expression, malheureusement elle est à la hauteur de ces compositions, où l'art chrétien si bien défini par M. Rio ne brille que par son absence. Il y a des exceptions; j'en citerai plusieurs, et je veux, dès ce moment, faire une réserve pour le *Christ revenant du jardin des Oliviers* de M. Lazerge, toile originale inspirée par une pensée hardie, celle de rendre au Christ le costume oriental que peut-être il a porté. Mais ce ne sont que des exceptions, de rares exceptions.

En signalant cette décadence de l'art religieux, je dois à la justice de signaler une des causes de cette décadence; elle m'a été révélée par un artiste distingué dont j'avais loué le tableau, consacré à la scène d'un martyre. «Indépendant par

sa fortune, me disait-il, dans sa lettre, pleine d'une douloureuse éloquence, il avait pu, lui, consacrer de longues heures à l'œuvre dont j'avais parlé, parce qu'il donnait ses tableaux, tandis que ses confrères moins heureux étaient obligés de vendre les leurs, et il avait fait hommage à la cathédrale de la Rochelle de la toile que j'avais louée. L'art païen conduisait rapidement à la richesse et à la gloire, la gloire que le véritable artiste préfère à la richesse; les tableaux païens de Gérôme entraient dans les palais et décoraient les maisons étrusques des princes de notre temps. L'art chrétien était obligé de se débattre contre la faim, l'indifférence et l'oubli. Les simples particuliers n'achetaient pas les tableaux consacrés à des sujets religieux, dont la beauté trop sévère effarouchait la mollesse du siècle. L'administration des Beaux-Arts, qui autrefois protégeait ce genre de peinture, le plus élevé de tous, semble avoir abdiqué entre les mains des organisateurs de la loterie, tant elle marchande maintenant d'une main plus avare d'année en année les secours et les commandes qu'elle accordait autrefois avec empressement à l'art sérieux. Sa faveur a été transférée tout entière aux tableaux de genre et de chevalet, qui n'ont pas besoin de faveur : les sujets païens et même érotiques sont honorés de hautes commandes. L'art chrétien est pris par la famine. Chaque année, quelque artiste, vaincu par la misère, se détache de cette école déshéritée de toutes les faveurs et de tous les applaudissements, et se rallie à l'école païenne. Il ne reste que quelques artistes qui, chrétiens convaincus, inébranlables dans le culte du beau et du vrai, luttent contre la misère, endurent, s'il le faut, la faim, et trouvent dans leur conscience la force de mépriser

l'oubli et de dédaigner le dédain. Ces hommes à l'âme fortement trempée sont bien rares. »

Je crois être l'interprète de l'honnêteté publique en déplorant, je ne dirai pas seulement le goût, mais la recherche du *déshabillé* qui caractérise l'Exposition de 1861, comme la dernière Exposition. Je connais les exigences de l'art et je les accepte; mais ce n'est pas l'art qui a exigé cette production de chair humaine rouge, bleue, rose, verte ou jaune, qu'on retrouve jusque dans les portraits, qui font songer à ce mot souvent cité et que je crois pouvoir répéter, puisqu'il est sorti d'une bouche épiscopale : « On emploie tant d'étoffe pour les jupes, qu'il n'en reste plus pour les corsages. » Je suis fâché d'être obligé de personnifier cette mauvaise et cynique tendance dans un artiste de talent, M. Gérôme. Sa *Phryné devant l'Aréopage* dépasse toutes les libertés, il serait plus juste de dire toutes les licences de l'art. Si on exposait cette femme sans vêtement au milieu de ces hommes rouges derrière la vitrine d'une boutique du boulevard ou du Palais-Royal, la police la ferait certainement enlever; d'où vient donc qu'on l'expose au Salon, où nous menons nos femmes et nos filles? Je sais que M. Sainte-Beuve prétend que l'art purifie tout; mais je doute que l'art purifie la nudité des courtisanes, et, parmi tous les jugements de l'Aréopage, il faut avoir la main malheureuse pour aller choisir cet acte d'une amnistie érotique donné par l'indulgence sensuelle de l'antiquité à la beauté sans vertu et sans voiles. Je n'ajouterai qu'un mot : la dernière fois que je m'approchai du tableau de *Phryné devant l'Aréopage*, cette peau humaine blanche et lisse, mais vide, et sous laquelle il n'y a ni nerfs, ni muscles, ni os, je vis une carte

déposée juste au-dessous de cette toile. J'y jetai les yeux : c'était une adresse du magasin du *Bon Marché*. Je suppose que cet avis, à la fois laconique et emblématique, ne s'adressait pas au lecteur, mais à l'artiste, ainsi invité à vêtir un peu plus ses personnages, et je le lui transmets.

Cette année, comme à la dernière Exposition, ce sont surtout les tableaux de genre et les paysages qui, dans les toiles d'une dimension médiocre ou dans des proportions plus réduites, offrent des traces d'un talent véritable. Je ferai ici remarquer une tendance générale de l'art à notre époque. Les barrières des écoles tombent. On étudie son art dans l'atelier d'un maître; mais on ne s'inféode pas à sa manière, et l'on suit sa propre inspiration. Cette tendance est bonne; si elle n'a pas produit jusqu'ici de grands maîtres, elle a produit un certain nombre d'artistes de talent. Nous retrouverons les toiles de MM. Tournemine, Adolphe Leleux, Hamon, Schlesinger, Riedel, Curzon, Biard, Toulmouche, A. Guillemin, Holfed, Guérard, et celles de mesdames Henriette Brown, de Jérichau, de MM. Laugée et de Brémond. Je m'arrête, car je ne puis tout citer; mais je signalerai, en parcourant successivement les salles, des artistes dont les tableaux m'ont frappé.

Deux mots maintenant sur la salle consacrée à la sculpture. Je ne sais si j'étais prédisposé à l'indulgence par la différence du milieu : il est plus agréable en effet de parcourir à son aise des allées au milieu des corbeilles de fleurs, et dans une atmosphère rafraîchie par les eaux jaillissantes, que de chercher difficilement un passage à travers les masses compactes qui encombrent les salles de l'Exposition de peinture, surtout dans l'après-midi : ce qu'il y a de certain, c'est que

l'Exposition de sculpture m'a paru relativement supérieure à l'Exposition de peinture. Je citerai tout d'abord la statue équestre colossale de don Pedro, destinée à la ville de Rio-Janeiro, par M. Rochet, morceau hardi reposant sur un piédestal monumental habilement et richement décoré de figures symbolisant les races du nouveau monde; le buste de marbre du maréchal Mac-Mahon, duc de Magenta; celui du maréchal Niel, ceux de madame la maréchale de Malakoff, de madame la maréchale Niel, par M. Crauck; le buste de S. S. le pape Pie IX, par M. Dieudonné, qui m'a un peu consolé du mauvais portrait de notre Saint-Père, qu'on a exposé dans le salon carré; la statue de Kamienski mourant, tué à Magenta, exécutée par Franceschi et destinée à son tombeau; *Sœur Rosalie*, beau buste de marbre, par M. Maindron, qui fera vivre dans la mairie du 5e arrondissement l'image de celle dont le souvenir ne périra pas dans le cœur reconnaissant des populations; la *Charité fraternelle*, groupe de plâtre de M. le baron de Conny, qui porte noblement dans les arts un nom que son père avait honoré dans d'autres luttes par son courage et sa fidélité.

En nous arrêtant devant la statuette de la reine de Naples, œuvre de M. Véray, nous avons été frappé de l'heureux mélange du réel et de l'idéal, de la grâce de la femme et du courage de la reine, qui respirent dans cette œuvre inspirée. C'est bien elle. La voilà, cette jeune et courageuse compagne du jeune et courageux monarque qui, par la manière dont il défendit la nationalité napolitaine à Gaëte, prouva qu'il n'avait jamais été plus digne de porter le sceptre qu'au moment où l'étranger et la trahison le lui arrachèrent. Telle elle était lorsqu'elle traversait les rues et les places de Gaëte labourées

par les bombes, allant porter le courage aux soldats, les secours et les soins aux blessés, l'enthousiasme à tous. L'artiste l'a représentée dans son costume de combat; un feutre ombragé d'une plume couvre cette tête charmante. Son corps est enveloppé dans un manteau militaire que ses mains croisent sur sa poitrine; ses pieds délicats ont chaussé des bottes sur lesquelles tombe un large pantalon. Nous ne sommes pas, il est facile de le voir, en face d'une de ces molles natures que chantait Virgile, de ces Lycoris pour lesquelles Gallus craignait les âpres morsures de la glace :

Ah! ne te frigora lædant!
Ah! tibi ne teneras glacies secet aspera plantas!

de ces beautés païennes auxquelles il fallait le ciseau mol et efféminé de Pradier. Celle dont l'image est sous nos yeux doit regarder le péril en face, et ne pas courber la tête sous le joug pesant de l'adversité. Attrayante et imposante à la fois, la majesté resplendit sur son front comme sur un trône, et la grâce réside sur ses lèvres; l'expression qui anime par-dessus tout ce doux et fier visage, c'est la beauté morale, c'est la sérénité d'une âme en paix avec elle-même et le sentiment d'un grand devoir accompli.

On voit que l'artiste dont le ciseau inspiré a taillé cette statuette dans le marbre, et l'a demandée au bronze en fusion, ne s'est pas contenté d'étudier les lignes extérieures de cette figure; il est allé chercher l'âme de la reine de Naples dans sa vie, pour la faire respirer sur sa physionomie. Il l'a vue passer comme une vision au milieu des maisons enflammées, soutenant les soldats de son courage, payant les vies d'un regard, faisant oublier les périls en les partageant, pansant

de ses royales mains les blessés, debout à côté du lit des mourants, dont elle reçoit la dernière étreinte, comme l'ange de la prière; figure admirable dans laquelle il y a du héros, de la sœur de Saint-Vincent de Paul, de l'ange, de la femme et de la reine.

Qu'on amène devant l'œuvre de M. Véray Auguste Barbier, ce grand poëte qui, dans ses redoutables ïambes, a fait apparaître la hideuse figure de la Révolution, cette mégère à la voix rauque, aux proportions robustes, aux traits crispés par la rage, aux mains sanglantes, brandissant la pique de Théroigne de Méricourt, et derrière laquelle

> La grande populace et la sainte canaille
> Se rue à l'immortalité.

Il verra dans le contraste effroyable que sa muse a évoqué, avec la figure radieuse que nous devons au ciseau de M. Véray, la différence de la fougue des passions avec la fierté de l'âme, de la force physique avec la force morale, de la fureur qui monte de l'enfer avec l'héroïsme qui descend du ciel.

En étudiant l'œuvre remarquable de M. Véray, j'avais été frappé de la parenté artistique de son talent avec celui de Legendre-Héral, l'un des maîtres de l'école moderne de Lyon, génie plein de pureté et de suavité, auquel on doit le *Giotto* et plusieurs autres chefs-d'œuvre. Aussi n'ai-je pas été étonné en apprenant que l'auteur de la statuette de la reine de Naples avait été un des élèves de ce grand artiste.

J'ai terminé ce que j'avais à dire sur la salle de sculpture. Peut-être le lecteur remarquera-t-il que, contre mon usage, je n'ai presque fait que louer. En voici la raison: voulant être aussi court que possible, je n'ai pas trouvé de

meilleur moyen que de laisser de côté les ouvrages dignes de critique, beaucoup plus nombreux, comme toujours, que ceux dont il faut médire. Sans cela, je vous aurais parlé de la *Fable*, assez gracieuse figure, mais que M. Denéchau a négligé d'habiller, ce qui me paraît un contre-sens, puisque la Vérité va toute nue; de la *Satire*, que M. Janson a faite beaucoup trop calme et trop paisible : cette Satire débonnaire n'a certainement jamais regardé par la fenêtre pour s'animer à l'aspect des vices et des hontes qui courent les rues, et elle n'est pas armée de l'ïambe d'Archiloque ou de l'hexamètre de Juvénal; de la *Modestie*, de M. Chambard, qui ressemble à toutes les femmes du monde, excepté à la Modestie; enfin d'une foule de statues de dieux, de déesses, de demi-dieux, de bacchantes, de faunes, de centaures, sans compter les bustes officiels ou semi-officiels, au nombre desquels figurent ceux de M. Jourdan, rédacteur du *Siècle*, et de M. Paulin Limayrac, rédacteur de la *Patrie*, non loin du buste de M. Jules Simon, auquel le livret du Salon donne, je ne sais trop pourquoi, la qualité de *philosophe*, comme si c'était une profession qu'on inscrivît sur un port d'armes ou un passe-port. Toutes les renommées se sont donné rendez-vous au Palais de l'Industrie, y compris *Géologie*, jument pur sang, appartenant à M. le baron de Nivière, et que M. Tinant a reproduite, non pas en buste, il est vrai, comme nous autres pauvres humains, mais en pied, oui, dans la majesté de ses quatre pieds.

II

LE GRAND SALON CARRÉ. PREMIER SALON, A B.

C'est naturellement par le grand salon que nous commencerons notre visite; mais, avant d'entrer en matière, je veux présenter une réflexion générale qui aurait quelque chose de désobligeant si elle s'appliquait à un nom particulier. On sait qu'il y a deux genres d'admission au Salon pour les tableaux. Les uns, et c'est évidemment le plus grand nombre, sont envoyés au jury d'examen, qui, après les avoir jugés, les accepte ou les refuse. Les autres, c'est le petit nombre, sont reçus sans examen; ils figurent de droit à l'Exposition, par cela seul qu'ils sont présentés. Les membres de l'Institut, les artistes décorés pour leurs ouvrages, ou ayant obtenu soit une médaille de première classe aux Expositions annuelles, soit une médaille de seconde classe à l'Exposition universelle, jouissent seuls de ce privilége. Je ne prétends pas dire que cette exception soit injuste, puisqu'elle est motivée par de précédents succès, je crois seulement qu'il serait équitable de la renfermer dans de certaines limites. En parcourant les salles, j'ai remarqué qu'il y avait des artistes, ainsi exempts de tout examen, qui avaient envoyé jusqu'à onze tableaux, d'autres dix, un grand nombre sept ou huit. Ne serait-il pas juste de limiter le nombre de toiles envoyées par les artistes qui jouissent du droit d'exemption, et de renfermer la latitude de leur privilége dans un envoi de trois ou quatre toiles au plus? De cette manière on aurait plus de

place à donner aux œuvres des artistes encore inconnus ou peu connus, qui ont par conséquent plus que personne besoin de se produire en public. On obligerait, en même temps, les artistes exempts à faire un choix plus sévère parmi leurs œuvres, et je crois que l'art y gagnerait de toute manière.

En commençant la revue du grand salon, je n'ajouterai rien à ce que j'ai dit du tableau de la *Bataille de Solferino* par M. Yvon. Il est froid et vague, et je préfère le tableau de M. Pils (2555), qui lui sert de pendant et représente la bataille de l'Alma. Le premier plan de ce tableau surtout est bien traité. Le groupe dans lequel se trouve le général Saint-Arnaud a du mouvement et du relief. Le cheval que monte ce chef militaire est véritablement un cheval de bataille. Les turcos et les zouaves qui passent à gué l'Alma sont pleins de mouvement et de vie; le soldat qui, penché sur le bord, prend de l'eau dans sa main pour étancher sa soif, produit un effet pittoresque. On sent l'effort des artilleurs qui, appuyant la manœuvre hardie du général Bosquet, poussent leurs pièces pour leur faire gravir les sentiers escarpés, conduisant au plateau où les Russes ont pris position.

M. Armand Dumaresq a exposé, sous le n° 83, un *Épisode de la bataille de Solferino* qui n'est pas non plus sans mérite. Le sujet est plus précis et par conséquent moins vague que s'il s'agissait d'une bataille générale. L'action est circonscrite dans un chemin creux où s'engage à fond de train une colonne d'artillerie autrichienne, composée de quatre canons et d'un caisson. Une compagnie de chasseurs à pied et quelques voltigeurs de la garde impériale se sont établis sur la position qui commande ce chemin creux. Les soldats,

couchés à plat ventre et la main sur leur fusil, attendent que le signal de faire feu leur soit donné. C'est un tout petit drame facile à comprendre et qui captive et émeut. On assiste à la surprise des artilleurs qu'une décharge va dans un instant arrêter.

Je ne puis donner le même éloge au tableau de M. Coëssin, exposé sous le n° 658, et qui représente la mort du général Espinasse. On croirait plutôt avoir sous les yeux un groupe de soldats ivres qu'une scène militaire; il faut y regarder à deux fois avant de reconnaître le sujet énoncé dans le livret.

Il y a dans le grand salon toute une collection de portraits officiels : le portrait du pape et celui de Victor-Emmanuel; le portrait du prince Napoléon, qui est le roi des portraits de l'Exposition; celui de la princesse Clotilde, dont la couleur est étrange; le portrait de la princesse Mathilde et celui de M. Rouher, ministre des travaux publics.

Le portrait du pape, exposé sous le n° 1448, par M. Hardtmuth, né à Vienne, cause une impression pénible à ceux qui s'arrêtent devant cette toile. Ce n'est plus cette tête belle et sympathique, pleine de sérénité dans sa gravité et sa douleur, que nous avons admirée tant de fois. La figure est louche et équivoque, son expression est indécise, sa physionomie commune et sans noblesse, et la teinte couleur lie de vin que l'artiste lui a donnée ne relève pas le dessin mal conçu et mal exécuté. Ce serait le portrait le plus déplaisant du Salon si on n'y trouvait pas celui du roi Victor-Emmanuel, par M. Lépaulle, sous le n° 1946. Il est impossible de voir quelque chose de plus trivial et de plus repoussant que cette figure. Ce n'est pas un roi, ce n'est pas même un officier, c'est à peine un sergent racoleur. La cou-

leur tourne au vert, c'est un peu la teinte d'un lézard. Je conçois bien qu'on ne flatte pas les rois, même en peinture, mais encore ne faudrait-il pas les calomnier. J'entendais l'autre jour quelqu'un faire auprès de moi cette réflexion : Il est assez étrange que les deux portraits les moins réussis de l'Exposition soient ceux de Pie IX et de Victor-Emmanuel.

Laissons de côté le tableau de M. Perrin représentant, sous le nº 2501, l'*Allée des Dames à Plombières* au moment où l'on y célèbre la messe en plein air. Ce tableau m'a un peu rappelé nos cafés chantants des Champs-Élysées, et j'ai eu besoin du secours du livret pour comprendre le lieu et le sujet de la scène, qui échappaient à mon intelligence. Arrêtons-nous devant le portrait hors ligne du prince Napoléon, exposé sous le nº 1113 par M. Flandrin.

Je n'avais pas vu l'original depuis bientôt dix ans, depuis que l'Assemblée législative a été supprimée par le coup d'État du 2 décembre. J'ai cependant reconnu le portrait du premier coup d'œil. C'est bien lui ; c'est la tête que j'ai vue à la tribune et sur les bancs opposés à ceux où siégeaient mes amis. Ces dix années ont exercé sans doute leur action sur ce visage, comme sur tous les visages humains. La fleur de la prime jeunesse s'est évanouie, la graisse a un peu noyé les contours de cet ovale, mais elle a laissé aux traits leur finesse, et ce camée impérial rappelle le profil de quelques-uns des Césars romains que nous ont conservés les médailles... Rassurez-vous, je n'entends pas faire un portrait psychologique et moral à l'occasion du portrait peint par M. Flandrin. Tout le monde n'a pas les libertés de M. About, et je ne prendrai pas ses licences. Je veux seulement dire qu'il y a dans la pose, dans le regard, dans l'expression du visage du

prince quelque chose de plus accentué, de plus hardi, de plus impérieux, de plus dominateur que dans l'expression du visage du simple membre de l'Assemblée législative. On voit qu'un rayon de la fortune, qui dore tout ce qu'elle touche, a passé par là. L'intelligence brille sur ce front hautain et dans ce regard perçant; le dédain crispe cette bouche altière, et bien des passions se pressent et se heurtent dans cette physionomie. J'imagine qu'en prononçant un discours célèbre qui semblait sonner l'hallali de la puissance temporelle du Saint-Siége, le prince orateur pouvait avoir quelque chose de cette expression sur son visage. Le portrait peint par M. Flandrin a donc deux mérites : il est beau et il n'est pas flatté. La beauté qu'il retrace est réelle, mais elle n'est pas sympathique. Encore une fois, cette figure est plutôt antique que moderne; elle fait rêver aux Césars qui nous apparaissent dans les cabinets de médailles et sur les camées antiques.

Je ne dirai presque rien des portraits de la princesse Clotilde et de la princesse Mathilde; ils pâlissent auprès du chef-d'œuvre de M. Flandrin. Celui de la princesse Clotilde, par M. Hébert, exposé sous le n° 1464, ne frappe que par sa couleur étrange, dont j'ai parlé, et par le caractère d'extrême jeunesse de cette jeune femme, qui semble une jeune fille. La princesse Mathilde, exposée sous le n° 939, est une de ces femmes de fantaisie qu'on retrouve sous le pinceau de M. Dubufe, dont le genre ne manque ni d'art ni d'agrément, mais manque de vérité, à tel point qu'il est à peu près impossible de donner un âge aux femmes qui naissent sous son pinceau, défaut que bien des personnes arrivées à une certaine phase de la vie considèrent peut-être comme une qua-

lité et un avantage. Je ne m'arrêterai pas non plus devant les numéros 753 et 1630, qui représentent un épisode de la bataille de Magenta et l'empereur et sa maison militaire à Solferino. Ces tableaux pèchent par le défaut commun de presque tous les tableaux de batailles : ils manquent d'idée et de sentiment ; le dernier surtout encourt ce reproche. Il faut reconnaître cependant que le cheval que monte l'empereur dans l'épisode est supérieur à celui qu'il monte dans le tableau d'ensemble de la même bataille.

Je ne crois pas qu'il y ait dans toute l'Exposition, après le portrait du prince Napoléon par M. Flandrin, un meilleur portrait que celui de M. Rouher, ministre des travaux publics, exposé sous le n° 497, par M. Cabanel. Pourtant je n'ose dire qu'il soit ressemblant. Il y a dix ans que je n'ai vu M. Rouher, et, faut-il l'avouer? je trouve au portrait de M. Cabanel une expression de physionomie qui n'est pas celle que j'ai connue à l'ancien député du Puy-de-Dôme à l'Assemblée législative. Il avait quelque chose de juvénile, de modeste, de civil et de doux. Devant l'œuvre de M. Cabanel, un autre portrait, celui-là peint par la Bruyère dans ses *Caractères*, me revient malgré moi en mémoire : « Si vous êtes touché de curiosité, exercez-la du moins en un sujet noble : voyez un heureux, contemplez-le dans le jour même où il a été nommé à un nouveau poste ; lisez dans ses yeux, et à travers un calme étudié, combien il est content et pénétré de lui-même ; voyez quelle sécurité cet accomplissement de ses désirs répand dans son cœur et sur son visage ; comme il ne songe plus qu'à vivre et à avoir de la santé ; quel air froid et sérieux il conserve pour ceux qui ne sont plus ses égaux ; il ne leur répond pas, il ne les voit pas... »

Ces paroles de la Bruyère ne s'appliquent-elles qu'à l'œuvre de M. Cabanel? Je l'espère.

En sortant du grand salon, vous entrez dans le salon consacré aux artistes dont les noms commencent par les deux premières lettres de l'alphabet, A, B. Vous pourrez vous arrêter quelques instants devant les toiles de M. Antigna. Ce sont des tableaux de genre qui ne manquent ni de grâce, ni de sentiment, ni d'esprit. Sous les numéros compris entre les chiffres 61 et 70, M. Antigna a exposé neuf toiles, parmi lesquelles je vous recommande surtout le *Lendemain de la Toussaint*, triste et touchant pèlerinage au cimetière, l'*Intérieur breton* et la *Tricoteuse*. Mademoiselle Antigna a exposé trois tableaux : la *Chercheuse de bois mort*, la *Surprise*, et une toile représentant la nature morte : *Gibier*. La surprise du petit pêcheur, qui croit ramener un poisson au bout de sa ligne, et qui ramène un soulier, est très-bien rendue. Les paysages de M. André, les *Marais d'Ambarès sur les bords de la Dordogne* (48); la *Forêt de Compiègne* (50), dans laquelle un arbre mort, couché sur un ravin et servant de pont, produit un effet pittoresque; la *Dordogne près de Saint-André de Cubzac*, à l'endroit où eut lieu, en 1815, l'attaque des troupes du général Clausel contre les volontaires royalistes enrôlés sous la bannière de madame la duchesse d'Angoulême, méritent d'attirer l'attention. La couleur et le dessin sont également remarquables.

Passez vite devant les *Baigneuses de l'Anio* (24) de M. d'Aligny; c'est un fâcheux souvenir qu'il faut tâcher de faire oublier. Si je ne nie pas la réputation de l'auteur, je contesterai le mérite de l'œuvre jusqu'à ce qu'une loi soit intervenue pour décréter que le beau, c'est le laid, et que le

décent, c'est l'indécent. Mais donnez un coup d'œil en passant à une belle tête d'étude de madame la duchesse d'Albuféra, exposée sous le n° 22.

Si vous vous arrêtez devant les toiles de M. Baudry, ancien grand prix de Rome, qui n'a pas envoyé moins de huit tableaux à l'Exposition, vous aurez à louer et à critiquer, malheureusement bien plus à critiquer qu'à louer. Son Marat (151) est un affreux cadavre, un je ne sais quoi sans forme, sans couleur, sans nom. Sa Charlotte Corday n'a point sur la physionomie l'exaltation qui l'a poussée à l'action terrible qu'elle vient de faire, et je cherche en vain dans les traits de cette femme effrayée comme une criminelle vulgaire le sentiment que cette Romaine exprimait le 7 juillet 1793, quand, frappant de sa main la table du menuisier Lunel, à Caen, elle s'écriait : « Non, il ne sera pas dit qu'un Marat a régné sur la France ! » Les peintures portant les nos 152 et 153, et que le livret indique comme des esquisses de *Cybèle* et d'*Amphitrite*, exécutées pour un salon, me semblent plutôt dignes d'être placées dans une salle de bains. Ce sont des nudités laides et prosaïques. Deux beaux portraits, celui du baron Charles Dupin, et surtout celui de mademoiselle Madeleine Brohan, de la Comédie-Française, tout rayonnant de jeunesse, de fraîcheur, d'esprit et de malice, ne sauraient racheter les tableaux dont je viens de parler. Tout en louant ces deux portraits, j'exprimerai encore le regret qu'on ait placé le portrait odieusement vieilli de M. Guizot (154), qui rappelle et fait regretter son beau portrait par Paul Delaroche, comme un repoussoir au-dessous de celui de mademoiselle Brohan. La forte, énergique et intelligente vieillesse de M. Guizot n'a rien de commun avec ce visage décrépit.

Le *Job* de M. Brigueboul (432), étendu sur la paille, est hideux à voir. Il n'émeut pas, il dégoûte. Enterrez cet homme, il est mort depuis plusieurs jours. Pouah! jetez vite dans un tombereau ce fumier d'un réalisme nauséabond. Pour qui a lu le magnifique Livre de Job, ce n'est pas là un tableau, c'est une parodie.

Dans le genre opposé au genre biblique, dans le genre mythologique, il est impossible de trouver quelque chose de plus choquant et de plus disgracieux que l'*Hercule aux pieds d'Omphale* (355) de M. Boulanger, qui cependant a obtenu le grand prix de Rome en 1849. L'artiste n'a imaginé rien de mieux que de peindre un Éthiopien de la plus laide espèce à côté d'une bergère de Florian. Figurez-vous le genre réaliste et le genre Pompadour combinés. Tout ce tableau est un *tohu-bohu* de crinière de lion et de gaze, de peau rose et de peau couleur de suie, de boudoir et de forge, de massue et de fuseau. Hercule est vêtu sans être couvert d'un voile de gaze rose pris à Omphale, et Omphale a dérobé la peau du lion de Némée à Hercule, mais elle a négligé de s'en vêtir.

Où donc l'artiste a-t-il vu que le fils de Jupiter et d'Alcmène fût laid comme un cyclope ou trivial et grotesque comme ce mendiant Irus qu'Homère nous a peint dans l'*Odyssée?* Si l'on consulte la tradition mythologique, Hercule, au contraire, était beau. Quant à la reine de Lydie, je veux bien qu'elle eût des formes plus élégantes et un teint plus blanc que le héros qui accomplit les douze travaux célèbres dans l'antiquité; mais quelle nécessité y avait-il de l'étaler sans vêtement, et quelle peau humaine a jamais ressemblé, comme celle de l'Omphale de M. Boulanger, à ces fromages de crème

fouettée dont le blanc, panaché de rose, fait venir l'eau à la bouche des enfants?

Il faut en finir avec la critique. J'avais promis de vous indiquer, non pas les tableaux devant lesquels il faut passe vite, mais ceux devant lesquels on peut s'arrêter. Sous le nº 247, M. Berthelemy a exposé un *Incendie en mer* qui est d'un effet saisissant. Les matelots et les passagers se sont réfugiés sous le beaupré; l'incendie règne en maître sur le reste du navire, et l'on prévoit que dans quelques minutes le navire va s'abîmer tout entier dans l'Océan. Donnez un regard à cette jolie petite toile de M. Burgers, d'Amsterdam (487), dans laquelle vous devinez, sans recourir à votre livret, les traditions de l'école hollandaise. Comme elle dort bien, cette jeune fille à qui son père crie par une lucarne entr'ouverte : « Lève-toi donc ! » M. Busson, sous le nº 490, a exposé les *Souvenirs des Landes*, *environs de Tartas*, paysage d'une bonne et riche couleur; mademoiselle Bourges, toute une suite de tableaux de genre, parmi lesquels je signalerai la *Jeune Mère*, exposée sous le nº 383.

Je doute que l'élégant Catulle se fût reconnu dans ce personnage basané (467); je suis sûr, du moins, qu'il n'aurait pas reconnu Lesbie dans cette femme assez peu gracieuse qui tient sur cette main maladroite et mal attachée le célèbre moineau de sa charmante chansonnette :

Passer, deliciæ meæ puellæ,
Qui cum ludere, quem in sinu tenere,
Quoi primum digitum dare appetenti
Et acres solet incitare morsus.

« Moineau, délice de ma Lesbie, avec lequel elle se plaît à jouer, qu'elle cache dans son sein, au bec duquel elle présente son doigt agaçant pour provoquer les morsures de l'oiseau mutin. »

Faisons une halte devant les tableaux envoyés par M. Biard. Quelques-uns laissent beaucoup à désirer pour l'exécution, mais la pensée est originale et saisissante, et l'effet est dramatique. J'en citerai trois surtout : l'*Emménagement d'esclaves à bord d'un négrier sur la côte d'Afrique* (259), *Vente d'esclaves dans l'Amérique du Sud* (260), la *Chasse aux esclaves fugitifs* (261). C'est une véritable trilogie, et on peut ajouter que c'est une trilogie de circonstance en présence des événements qui s'accomplissent en ce moment aux États-Unis. C'est ainsi que le pinceau de l'artiste comme la plume de l'écrivain, le pinceau de M. Biard comme la plume de l'auteur de la *Case de l'oncle Tom*, contribuent à former cette puissance de l'opinion qui tôt ou tard agit sur les faits.

Contemplons d'abord le sombre et dramatique tableau de l'*Emménagement des esclaves*. Ici s'ouvre le drame. Ce ne sont pas des créatures humaines, ce sont des bêtes qu'on descend avec une corde dans l'entre-pont du négrier. J'ai vu descendre ainsi, dans la baie que forme la Dive en se jetant à la mer, un troupeau de porcs sur un paquebot; ces animaux, serrés par le nœud de la corde, exprimaient leur souffrance par des grognements forcenés; la cupidité ne craint pas de soumettre au même traitement des créatures auxquelles Dieu a donné une âme immortelle capable de le connaître et de l'aimer! Elles sont étendues dans l'entrepont comme des bêtes de somme. Le capitaine du négrier marche sur ce plancher vivant et souffrant, qui palpite et se plaint; il marche sans se soucier des gémissements qui arrivent à ses oreilles. Il est armé jusqu'aux dents, et son revolver ou son coutelas feraient justice des murmures. Le second acte s'ouvre dans un marché; c'est la *Vente des esclaves* (260).

On est arrivé dans l'Amérique du Sud; le négrier réalise sa cargaison. Les pères seront séparés des enfants, les filles de leurs mères. Tout dépend des hasards de la vente et des convenances des acheteurs qui examinent en connaisseurs cette marchandise humaine.

Enfin vient le dernier acte. Les esclaves ont trop souffert, ils se sont enfuis. Puisqu'ils sont une chose et qu'ils ont un propriétaire, c'est un vol. Le propriétaire poursuit son bien partout où il peut l'atteindre, il le poursuit avec tous les moyens qui peuvent le replacer sous sa main. Vous assistez à une chasse à l'homme. Les chasseurs sont précédés de formidables dogues qui, dressés à la poursuite des nègres, brisent les membres de ces malheureux fugitifs dans leurs mâchoires de fer quand ils les atteignent. Les propriétaires d'esclaves viennent ensuite, le fusil à la main. Le droit de propriété ne comporte-t-il pas le droit d'user et d'abuser de la chose qu'on possède? Les propriétaires d'esclaves sont donc dans les limites de leurs droits quand ils tuent leurs esclaves fugitifs. C'est leur bien; ils en font ce qu'ils veulent. J'aperçois là-haut, sur un rocher, un jeune homme et une jeune femme qui vont se précipiter dans la mer pour protester contre ce droit féroce, et qui, plutôt que de retomber dans les mains de leur maître, demandent un asile à la mort!

Rien de plus saisissant que la pression logique et fatale de ces trois tableaux. L'orgueil et la cupidité enfantent un droit nouveau; pour soutenir ce droit, il faut fouler aux pieds tous les sentiments humains; pour punir ceux qui l'enfreignent, il faut avoir recours au meurtre. C'est l'image de la tyrannie qui commence dans l'injustice et qui finit dans le sang.

Pour ne pas fermer cette étude sur ces sinistres images, je signalerai un des portraits les plus remarquables de l'Exposition, qui se trouve dans cette première salle : c'est celui de l'impératrice Eugénie (3127), peint par M. Winterhalter. Ce n'est qu'un profil, mais dessiné et peint avec une rare perfection. Les ordonnateurs de l'Exposition lui ont assigné une place d'honneur dans un petit réduit tendu de velours, et dont le public est séparé par une espèce de torsade dorée. Je ne puis juger la ressemblance, et je dirai seulement à ce sujet que les nombreux portraits consacrés à reproduire les mêmes traits ne doivent pas être tous également ressemblants, car ils ne se ressemblent pas entre eux. Comparez, par exemple, le beau buste et la belle statue de marbre exposés par M. Barre sous les n[os] 3161 et 3162, et le buste de marbre exposé par M. Pollet sous le n° 3554 : ce n'est plus la même personne, quoique ce soit le même portrait.

III

MM. LOUIS BOULANGER. — BELLET DU POISAT. — BESSON. — BARON. — BOURGOIN. — BUDKOWSKI. — AUGUSTE BONHEUR. — BRION. — BOHM. — HIPPOLYTE BELLANGÉ. — CORNILLET. — COURBET. — DUVAL-LECAMUS. — DUBUFFE. — YAN DARGENT. — DURANGEL. — MADEMOISELLE AMANDA FOUGÈRE.

Je sais qu'en acceptant comme règle dans cette revue l'ordre alphabétique adopté par les ordonnateurs du Salon pour le placement des tableaux des artistes, je m'expose à

d'assez graves inconvénients. Tous les genres sont mêlés : tableaux de chevalet et tableaux d'histoire, paysages, marines, portraits, batailles et bergeries. Ces toiles se succèdent dans la plus inexprimable confusion. Fléchier lui-même, cet orateur antithétique par excellence, n'a pas fait plus d'antithèses dans ses oraisons funèbres que les ordonnateurs du Salon dans le placement des tableaux. Encore une fois, j'aperçois très-bien ces inconvénients; mais il y en aurait peut-être encore plus à adopter un ordre plus rationnel et plus méthodique. Le premier mérite d'un classement, c'est de faire retrouver vite et sûrement à sa place chacun des objets classés. Ceci me rappelle qu'un jour, à Rome, un bibliophile illustre voulut, dans l'arrangement d'une grande bibliothèque pontificale, substituer l'ordre logique à un ordre qui était un désordre peut-être, mais qui avait pour lui d'être adopté et connu depuis longtemps. Théoriquement c'était un progrès; mais, dans la pratique, il advint qu'on ne trouva plus les livres. Il y eut une clameur générale des lecteurs désorientés et désappointés, et il fallut renoncer au progrès et revenir à une routine commode pour tout le monde.

Le premier tableau que je rencontre en parcourant le salon marqué de l'initiale B, c'est la *Rêverie de Velléda*, par M. Louis Boulanger. Vous avez vu apparaître dans les pages romantiques de Chateaubriand cette prêtresse gauloise au regard prompt, à la bouche dédaigneuse, au sourire singulièrement doux et spirituel. « Tout à coup, à l'une des extrémités de la galerie, un pâle crépuscule blanchit les ombres. La clarté augmente bientôt par degrés, et je vois paraître Velléda. Elle tenait à la main une de ces lampes romaines qui pendent au bout d'une chaîne d'or. Ses cheveux blonds,

relevés à la grecque sur le sommet de sa tête, étaient ornés d'une couronne de verveine, plante sacrée parmi les druides. Elle portait pour tout vêtement une tunique blanche : fille de roi a moins de beauté, de noblesse et de grandeur. » Je comprends ce que ce sujet, emprunté aux *Martyrs*, comporte de poésie. Je suis tout prêt à admettre que, si les peintres, comme les poëtes, ont, selon le dire d'Horace, le droit de beaucoup oser, ce droit à l'audace s'étend encore quand la peinture puise dans le domaine de la poésie. Cependant je ne crois pas qu'il aille jusqu'à teindre la Velléda de Chateaubriand en bleu et à la placer dans une position en dehors de toutes les lois de l'équilibre, de telle sorte que la rêveuse repose sur son coude au lieu de reposer sur ses pieds.

M. Louis Boulanger aime les sujets mystérieux et surnaturels. Tout près de la *Rêverie de Velléda* on aperçoit la *Ronde du Sabbat*, dans laquelle le peintre a voulu rendre ces deux vers de Victor Hugo :

> Et leurs pas, ébranlant les arches colossales,
> Troublent les morts couchés sous les pavés des salles.

Je sais bien que, dans l'opinion de ceux qui croyaient au sabbat, les sorcières et les magiciens y arrivaient montés sur des manches à balai et tourbillonnant dans les airs en spirales. Mais la poésie, qui raconte, est moins embarrassée pour décrire de pareilles scènes que la peinture, qui est obligée de les montrer. Aussi n'étonnerai-je personne en disant que M. Boulanger n'a réussi qu'à présenter aux regards un tohu-bohu impossible.

Comment M. Bellet du Poisat a-t-il pu être tenté par le sujet

des *Belluaires* exposé sous le n° 208? Je me souviens bien d'avoir lu autrefois, dans un déplorable et scandaleux roman d'Eugène Sue, le *Juif-Errant*, destiné à raviver d'injustes préventions contre la religion en général et les jésuites en particulier, une scène ignoble et hideuse. Le valet de Morok, ce montreur de bêtes féroces, va porter leur pitance à ses horribles pensionnaires. En coupant les parts, il se réserve la sienne, et s'écrie avec une honorable impartialité : « Bête ou homme, à chacun sa part; pas de préférence, gueule pour gueule. » C'était bien assez d'avoir lu cette scène sans la voir représentée. Je n'apprécie pas non plus beaucoup un autre tableau du même auteur, représentant *Diogène et Laïs*. Le philosophe agenouillé baise la queue de la robe de la courtisane. Les courtisanes grecques portaient-elles des robes à queue? C'est placer bien bas la philosophie. Je sais qu'elle s'est placée elle-même aussi bas, lorsque, dans la Révolution française, elle fit asseoir les Laïs du temps sur les autels profanés, en divinisant ces créatures déchues sous le nom de déesses Raison. Mais Diogène n'était pas de la Convention, comme M. Sieyès et les autres philosophes qui se prêtèrent à cet acte d'idolâtrie ; et il ne faut calomnier personne, pas même le père du cynisme grec, qui était fort loin d'égaler le cynisme révolutionnaire.

Que de charmantes descriptions du printemps, depuis Virgile et Ovide jusqu'aux pages ravissantes où Chateaubriand a chanté le printemps en Bretagne! J'imagine que M. Besson n'a lu aucune de ces descriptions, dans lesquelles on sent la fraîcheur de la verdure renaissante descendre des arbres et monter des prairies, et où l'on entend le murmure des eaux gazouillant à travers la vallée, et le

chant des oiseaux saluant le réveil de la nature. Son printemps, à lui, est une espèce de génie rose et blanc, d'un rose impossible qui rappelle les boîtes des baptêmes, entouré d'une foule de petits Amours qui se donnent l'accolade. C'est une caricature de Watteau, et l'on dirait une pastorale de Florian travestie.

Il faut en dire autant du *Rêve d'amour* de M. Stéphane Baron, exposé sous le n° 121. Une bergère, sortie tout enrubannée d'une pastorale de Florian, s'est endormie sur le gazon, et une foule de petits Amours gambadent autour de la belle endormie, en s'embrassant à qui mieux mieux sur les deux joues. La couleur est fade, le dessin est vague et sans précision, l'idée banale et aussi vieille que la mythologie. Le même artiste a peint *Marguerite au jardin*. Il est dangereux de toucher à l'héroïne du *Faust* de Gœthe, et de rappeler ainsi Ary Scheffer, lorsqu'on est loin de l'égaler.

Sous les n°s 387 et 483, j'aperçois deux tableaux d'un effet agréable et d'une expression vraie. Le premier, un *Rayon de soleil*, de M. Gabriel Bourgoin, se recommande en outre par une idée ingénieuse. Une mansarde pauvre et souffrante, comme il y en a tant dans notre brillant Paris, où toutes les extrémités se trouvent, reçoit en même temps deux bonnes visites : un rayon de soleil entre par l'unique croisée, et, au même moment, la porte s'ouvre et laisse entrer un de ces bons anges qu'on appelle les dames de charité, et qui apporte des provisions et des secours de toute espèce à la famille désolée. Le second tableau, l'*Enfant malade*, envoyé par M. Budkowski, né en Lithuanie et élève de l'Académie des beaux-arts de Saint-Pétersbourg, est surtout remarquable par l'expression anxieuse de la figure de la mère, dont le regard

inquiet interroge le vénérable médecin à barbe blanche qui consulte le pouls de l'enfant. C'est évidemment la même femme que l'artiste a peinte dans une autre toile, le *Départ pour la guerre.* L'absence du père, qui est sous les drapeaux, augmente encore l'inquiétude de la jeune mère en aggravant sa responsabilité.

M. Auguste Bonheur, nom de bon augure, a soutenu à l'Exposition de cette année l'honneur de ce nom, que sa sœur, mademoiselle Rosa Bonheur, a entouré d'une auréole. Trois toiles représentent les envois de ce jeune artiste : l'*Arrivée à la foire d'Auvergne* (317); *Rencontre de deux troupeaux dans les Pyrénées* (318); la *Sortie du pâturage* (Auvergne) (319). La toile principale est l'*Arrivée à la foire d'Auvergne.* Le paysage est riche et plantureux; une fraîcheur d'autant plus délicieuse qu'elle nous oblige à faire un retour vers la chaleur caniculaire qui nous a accablés cette année respire dans cette toile. Les bestiaux sont magnifiques et pleins de vie, et seraient certainement primés à l'Exposition. C'est de la grande pastorale, peinte non pas d'après Florian, mais d'après Théocrite ou Virgile, ces deux peintres si vrais de la nature.

J'aime dans M. Brion le peintre exact et heureusement inspiré des scènes de famille et des usages qui s'en vont. Une *Noce en Alsace*, un *Repas de noce en Alsace*, le *Benedicite en Alsace*, exposés sous les n°s 439, 440, 441, sont trois toiles dignes de l'attention du visiteur. L'originalité du dessin, le mouvement qui règne parmi les personnages et la vivacité de la couleur, rappellent l'école flamande. Si j'avais une préférence à donner, je la donnerais peut-être au *Benedicite.* Le grand-père assis et lisant dans un gros livre le *Benedicite*, auquel sa famille debout répond, forme, avec le

dernier de ses petits-fils, joli enfant de deux ans, assis en face de lui sur une chaise haute et joignant par imitation ses deux petites mains, un heureux et touchant contraste. C'est un exemple vivant de la tradition religieuse dans les familles. Ce vénérable souvenir, en face de cette jeune et fraîche espérance, fait à la fois songer à la rapidité de la vie et à l'éternité de la religion, qui apprend aux lèvres de l'enfant à épeler la prière qui va bientôt s'éteindre sur les lèvres du vieillard.

M. Bohm, artiste belge, a exposé, sous le n° 309, un paysage pris sur les *Bords de la Colliebeke, près de Zillebeke, Flandre occidentale.* Les eaux sont fraîches et transparentes, et semblent convier par leur limpidité le passant à un bain qui serait tout à fait de circonstance dans la chaude saison où nous sommes.

Dans une précédente étude, j'ai exprimé le regret qu'au lieu de déplorer la guerre par de froides allégories, l'auteur d'une grande toile n'eût pas essayé de peindre les émotions et les douleurs qu'elle entraîne après elle dans des scènes plus vivantes et plus vraies. Plusieurs artistes sont entrés, sans s'être donné le mot, dans l'idée de ce programme.

Voyez d'abord, sous le n° 690, un *Coin de la gare de Lyon, souvenir de mai* 1859. C'était, vous ne l'avez pas oublié, le moment du départ de nos soldats pour la guerre d'Italie. M. Cornillet a rapproché dans un coin de la gare de Lyon les épisodes divers de la grande scène du départ et des adieux. Sur votre gauche, vous apercevez une mère tenant son fils embrassé; la jeune sœur du soldat pleure amèrement à ses côtés. Sur les visages des acteurs de cette douloureuse scène, la même et terrible question est écrite : Reviendra-t-il? La Gloire! ah! oui, c'est un brillant et séduisant fantôme;

mais j'aperçois, caché dans les plis de son manteau de pourpre, un spectre hideux, la Mort. A côté de ce groupe, consacré à peindre les déchirements de la nature et les angoisses poignantes du cœur humain en présence de cette redoutable extrémité de la guerre, qui fait survivre les vieillards aux jeunes gens et les mères à leurs fils, voici un groupe de religieuses de Saint-Vincent de Paul, qui représentent le détachement sublime de la charité. L'une d'elles contemple, avec la calme et ineffable sérénité des immortelles espérances, les angoisses de cette mère menacée dans ce que les espérances humaines ont de plus cher. Rien ne retient ces sublimes filles de Saint-Vincent, quand Dieu et le malheur les appellent. Ces colombes de la charité ne vont pas chercher, comme les hirondelles, les cieux les plus cléments et les climats les plus doux; elles vont où il y a des blessures à panser, des souffrances à secourir. Çà et là des groupes de soldats et d'officiers, les uns au visage grave et pensif, comme s'ils étaient encore sous le coup d'un adieu bien cher ou d'un douloureux pressentiment; les autres, insouciants comme on l'est dans la jeunesse, et ne voyant dans la guerre qu'une source d'émotions nouvelles et des horizons nouveaux ouverts devant leur activité; quelques autres uniquement préoccupés des soins matériels du voyage.

Les deux autres tableaux que je veux signaler sont le tableau de mademoiselle Amanda Fougère (1156), représentant un *Officier de zouaves mortellement blessé* dans la campagne d'Italie, et celui de M. Bellangé (192), représentant la *Mort de deux amis* pendant le siége de Sébastopol.

L'officier de zouaves est étendu sur un lit, la tête ceinte d'un bandeau sanglant. Son heure est proche, il va mourir.

Un prêtre lui apporte l'hostie sainte, et une fille de Saint-Vincent de Paul, peut-être celle que nous avons vue à la gare de Lyon dans la scène du départ, le soutient dans son dernier combat. Ce tableau fait songer. Voilà donc ce que sont la jeunesse, la vigueur, la vie et cette ardeur qui semblait dévorer l'espace et le temps, cette force capable de surmonter tous les périls! Hier, rien ne pouvait arrêter ce bouillant capitaine courant à la tête de ses zouaves au plus fort de la mêlée; aujourd'hui, il ne pourrait soulever sa tête appesantie par la mort pour recevoir le Dieu consolateur des mourants, s'il n'était pas soutenu par le bras d'une fille de Saint-Vincent.

Le tableau de M. Hippolyte Bellangé, d'une composition plus savante et plus dramatique, est aussi d'une exécution plus parfaite; on peut le signaler comme un des meilleurs tableaux du Salon. Il s'agit d'un épisode réel du siége si meurtrier de Sébastopol. Deux jeunes amis, après une attaque russe, sont trouvés unis dans la mort, sur le champ de bataille, comme ils avaient été unis dans la vie. L'immortel épisode de Nisus et d'Euryale, source intarissable de larmes, de ces larmes honnêtes que font couler le génie et la vertu, revit dans une des pages de notre histoire contemporaine. Les deux amis morts sont couchés côte à côte, et la main encore dans la main. On voit que leur vie s'est épuisée dans cette dernière étreinte, et que le dernier battement du cœur de chacun d'eux a été pour son ami. L'artiste, au lieu de céder à la tentation de les entourer de larmes et de sympathies, a laissé à cette scène militaire son austère vérité. A quelques pas des deux amis, un soldat, assis sur un brancard destiné à transporter les blessés, les regarde avec une

stoïque indifférence. Ce sont, pour lui, deux morts au milieu d'autres morts; le coup qui les a atteints pouvait l'atteindre lui-même; ils ont eu mauvaise chance, lui bonne chance, voilà tout. De l'autre côté, un officier supérieur, faisant la revue des morts pendant qu'on enlève les blessés, écrit sur son carnet les noms des deux amis, et un sous-officier placé derrière lui fait une espèce de contre-appel pour servir de contrôle. Le front de cet officier supérieur est plutôt grave que triste. On voit que, sans être insensible, il est accoutumé à ces terribles spectacles de la guerre : il réfléchit un moment, et il va continuer sa tâche; il ne s'attendrit pas, parce que, entre le combat du jour et celui du lendemain, il ne faut ni s'attendrir ni attendrir les autres. N'est-on pas là pour mourir ou pour tuer? Je ne sais pourquoi le sentiment général de ce tableau m'a rappelé la *Prise de la redoute*, par M. Mérimée, que M. Villemain, juge si compétent, regarde comme une des pages les plus parfaites de notre littérature contemporaine. J'aurais aimé à trouver dans la relation du célèbre écrivain un peu du sentiment que l'artiste a exprimé sur le front de l'officier qui, grave et pensif, regarde cette scène de deuil. Pourquoi la pensée morale est-elle presque toujours absente des œuvres de M. Mérimée?

Certes, de pareilles toiles donnent une idée plus exacte de la guerre que ces grands tableaux qui semblent de vastes images, dont les personnages n'ont aucun relief, et qui sont exposés sous ces titres : *Bellum* et *Concordia*. Sur ces immenses toiles, je retrouve cette recherche du nu qui est un des caractères de l'Exposition de 1861. La Guerre n'est pas plus habillée que la Concorde. Cependant l'artiste aurait pu être séduit par la pensée de lui mettre au moins une cuirasse

et un casque; mais non, la passion du déshabillé a prévalu. Un poëte avait dit :

L'allégorie habite un palais diaphane.

On a détruit, probablement pour cause d'utilité publique, le palais de l'Allégorie ; il se sera trouvé sur la ligne de quelque boulevard. Elle va toute nue comme la Vérité ; et la Fable, qu'il eût été si naturel de vêtir, porte le même costume. Je saisis cette occasion de protester en bloc contre les femmes et les nymphes de toute couleur, roses, bleues, vertes, dans toutes attitudes, debout, assises, couchées, les unes au bain, les autres peignant leur chevelure en plein air, celles-ci tenant un chat, celles-là un perroquet, plusieurs sur les épaules des satyres, sans parler de Phryné devant l'Aréopage, qui se produisent au Salon dans un costume, plutôt avec une absence de costume, que le sergent de ville, gardien des bonnes mœurs, ne permettrait pas dans la rue. Cette monomanie du déshabillé est allée si loin, qu'un artiste, voulant représenter Rachel pleurant ses enfants et refusant d'être consolée, n'a trouvé rien de mieux que de retrancher le corsage de sa robe.

Au milieu des épreuves que rencontre le visiteur du Musée, il faut bien qu'il y ait quelques surprises agréables. J'ai éprouvé une de ces agréables surprises en m'arrêtant devant les tableaux exposés sous les n°s 717 et 718 par M. Courbet. Comme bien d'autres, j'ai eu l'occasion de critiquer les œuvres de cet artiste. M. Courbet, on le sait, sous prétexte qu'il faut peindre tout ce qui est dans la nature, choisissait pour sujet de ses tableaux ce que la nature offre de plus laid. Je crois même qu'il exagérait à plaisir la laideur et la tri-

vialité de l'original. Quelqu'un qui connaît les mystères du monde artistique m'expliquait dernièrement cette tendance, en m'assurant que M. Courbet avait imaginé cette ruse pour attirer l'attention du public, si paresseuse à se tourner vers les hommes nouveaux. S'il faut en croire cette explication, M. Courbet aurait fait ces effroyables harengères que vous connaissez par la même raison qui engageait Alcibiade à couper la queue de son chien. Si M. Courbet a un chien en sa possession, j'aurais mieux aimé qu'il coupât la queue de son chien. Il voulait frapper les yeux de la foule, mettre son nom dans les bouches, faire répéter par tout le monde : Quel peintre étrange que ce Courbet! Je donne cette explication comme on me l'a donnée, sans pouvoir affirmer qu'elle soit vraie. Ce que je puis dire, c'est que M. Courbet a exposé cette année deux toiles vraiment remarquables. C'est un *Combat de cerfs au printemps*, et le *Cerf à l'eau*, chasse à courre. Ces deux grands paysages sont transparents : l'air circule à travers les bois, les eaux courent, et les animaux sont peints avec beaucoup de vérité et de vigueur. Ces deux toiles m'ont rappelé les grandes descriptions de Roucher et de Delille, qui sont restés classiques dans notre langue.

Le *Jacques Clément* (1007) de M. Duval-Lecamus est très-loin d'être sans mérite ; mais j'aurais voulu que l'auteur, au lieu de peindre sur les murs, et sous la forme de spectres, les idées qui assiégent l'intelligence malade du jeune moine, eût écrit sur le front de Jacques Clément ses projets de régicide. J'aime mieux la peinture morale que la peinture fantastique. Il y a une sorte d'aveu d'impuissance chez le peintre qui se croit obligé de donner une forme matérielle aux idées.

Je ferai la même observation à M. Yan Dargent au sujet de son tableau des *Lavandières de la nuit.* J'aurais mieux aimé que les sinistres figures qui poursuivent le héros de sa ballade bretonne restassent invisibles pour le spectateur, et que, par un effort de son art, il eût réussi à les faire deviner en raison même de la terreur du malheureux qui court éperdu à travers la campagne. Ma raison, je vais la dire : c'est que les fantômes réussissent peu en plein soleil; or c'est en plein soleil qu'on visite le Salon, et j'ai vu bien des visiteurs hocher la tête et sourire en passant devant les *Lavandières de la nuit.* J'aime mieux les *Pilleurs de mer à Guisseny* (Finistère), quoique le fond du tableau soit un peu trop noir et un peu confus, et je louerai sans restriction le *Pâtre des plaines de Kerlonan-Menhir.*

Parmi les portraits exposés dans les salles que nous parcourons en ce moment, je signalerai un magnifique portrait de M. le comte Duchâtel, par M. Flandrin; la tête est vigoureusement accusée; l'intelligence et la volonté rayonnent sur ce front. M. Court a exposé plusieurs portraits remarquables, parmi lesquels je dois citer celui du maréchal Soult. M. Dubuffe a exposé un portrait de madame Eugénie Poujade, née princesse Ghika, en costume national, plus coquet, plus mignard, et par conséquent d'une beauté moins vraie et moins magistrale que les toiles de M. Flandrin, mais que je préfère aux portraits officiels de M. Dubuffe.

Je terminerai cette étude en parlant d'un tableau qui annonce chez son auteur plus d'élévation d'esprit et plus de puissanee de réflexion qu'on n'en trouve chez la plupart des artistes contemporains. *Satan médite la ruine de l'homme*, voilà le sujet de la toile que M. Durangel a exposée sous le

n° 983. Il s'est éloigné, en peignant Satan, des traditions du moyen âge, qui donnent à l'esprit du mal une forme hideuse. Sans doute, c'est un ange tombé, mais c'est encore un ange ; et son front, sillonné par la foudre, a conservé des traces de sa primitive beauté. Un sinistre reflet de sa mauvaise conscience éclaire son visage, un sourire amer et méchant crispe ses lèvres : la laideur de son âme transpire à travers la beauté de sa forme. On sent que cet être sera éternellement malheureux, parce que le regret de sa grandeur perdue ne s'élèvera jamais chez lui jusqu'à la dignité du repentir. Il n'y a dans l'expression de son visage que de la haine, haine de Dieu au-dessus, haine de l'homme au-dessous.

C'est bien là Satan peint, sinon aussi bien que par Milton, au moins d'après Milton. Je ne reprocherai guère à l'artiste que l'effet que produisent ses ailes, dont la couleur est si noire, qu'on dirait de loin que le mauvais esprit s'appuie sur une espèce de sac à charbon. Sans cette circonstance, ce tableau pourrait passer pour une photographie assez fidèle de la belle description de Milton :

.... Horrour and doubt distract
His troubled thoughts, and from the bottom stir
The hell within him ; for within him hell
He brings, and round about him, nor from hell
One step, no more than from himself, can fly
By change of place : now conscience wakes despair
That slumber'd ; wakes the bitter memory
Of what he was, what is, and what must be,
Worse ; of worse deeds worse sufferings must ensue.
Sometimes towards Eden, which now in his view
Lay pleasant, his grieved look he fixes sad.

« L'horreur et le doute déchirent les pensées troublées de Satan, et jus-

qu'au fond soulèvent l'enfer au dedans de lui; car il porte l'enfer en lui et autour de lui; il ne peut pas plus fuir l'enfer d'un pas qu'il ne peut se fuir lui-même en changeant de place. La conscience éveille le désespoir qui sommeillait, éveille dans l'archange le souvenir amer de ce qu'il fut, de ce qu'il est et de ce qu'il doit être; de pires actions doivent amener de plus grands supplices. Quelquefois, sur Éden qui maintenant se déploie agréable à sa vue, il attache tristement un regard malheureux. »

Cette étude d'après Milton éveille les pensées, et c'est un repos que de pouvoir réfléchir un moment dans cette course au clocher à travers tant de toiles coloriées.

IV

MM. CELLIER. — COMTE. — G. DORÉ. — DARGELAS. — DELAMARRE. — FORTIN. — JADIN. — JACQUE. — JEANRON. — GENTY. — GLAIZE. — GUDIN. — GUÉRARD. — KNYFF. — LAMBRON. — LEGRIPP. — LEMAIRE. — C. NANTEUIL. — OMER CHARLET. — MESDAMES DOUX. — DROJAT. — DE — GUIMARD. — JÉRICHAU.

Je suis obligé de convenir que l'histoire de Jeanne d'Arc, cette merveilleuse légende jetée dans la prose de notre histoire comme un chant héroïque qui semble emprunté à une épopée, a mal inspiré les artistes cette année. La scène du *Sacre de Charles VII* (683) tient plutôt de l'imagerie que de la peinture, tant les figures ont peu de relief. Celle du roi est commune et sans expression. Jeanne d'Arc, agenouillée, avec sa bannière, « qui a le droit d'être au triomphe puis-

qu'elle a été à la peine, » n'a rien de remarquable. Je cherche l'héroïne et la vierge inspirée, et je ne trouve qu'une grosse fille étonnée de se voir dans la cathédrale de Reims.

Le *Supplice de Jeanne d'Arc* (1598), par M. Legripp, est encore inférieur au premier tableau. Je sais que la place du Marché de Rouen, où l'héroïne fut brûlée, n'est pas très-vaste; mais le peintre a encore rétréci le lieu de la scène. Cette toile étriquée fait l'effet d'une espèce de corridor. Tout est froid sur cette toile inanimée, jusqu'à la flamme qui ne brûle pas; les Anglais sont sans colère, et Jeanne d'Arc est sans inspiration et sans enthousiasme.

Je me suis arrêté longtemps devant le tableau de M. Gustave Doré, exposé sous le n° 904 et représentant une scène de la *Divine Comédie.* Il y a de graves défauts dans ce tableau; mais il dénote une imagination puissante, une rare vigueur dans l'exécution, et l'effet d'ensemble est saisissant. Dante et Virgile son conducteur sont arrivés au neuvième cercle des enfers, dans cette mer glacée où la justice de Dieu a précipité les traîtres. On les voit sur la toile comme dans le poëme, livides et plaintifs, grinçant des dents, et, pour ainsi dire, rivés dans cette surface gelée qui les retient captifs et donne à tous leurs membres une teinte violacée. Le frisson dont est saisi Dante lui-même gagne jusqu'aux spectateurs. Je sais tout ce qu'on peut dire sur les imperfections du dessin, et en particulier sur le torse impossible d'une femme qui se trouve au premier plan. Mais il fait froid et sombre sur cette toile, sur laquelle Virgile et Dante semblent deux fantômes errants au milieu d'un crépuscule glacé. J'imagine que M. Doré a pris son sujet dans le poëme de la *Divine Comédie* au moment où le pied du grand poëte florentin

heurte le front d'un damné qui refuse de lui dire son nom.

Je citerai encore parmi les toiles de quelque étendue le tableau de M. Omer Charlet, exposé sous le n° 2403, avec ce titre, les *Chrétiens sur le bûcher*. Le groupe en forme pyramidale qui domine ce bûcher est d'un bel effet. Des mères avec leurs filles, des pères avec leurs fils, toute une troupe de martyrs enfin que la flamme n'atteint pas encore, mais que des tourbillons de fumée commencent à envelopper, ont les yeux fixés sur leur évêque saint Fructueux, qui, les bras élevés vers le ciel et soutenu par ses diacres, semble offrir à Dieu cet holocauste vivant dont il fait partie. Sur les visages de tous les acteurs de cette scène placée entre la terre et le ciel règne la sainte exaltation du martyre.

Ce sont là de rares exceptions au Salon ; en le constatant, je le regrette ; c'est surtout dans les tableaux de genre et d'une étendue médiocre que l'on trouve des œuvres remarquables. Dans les salles que je parcours en ce moment j'aurais beaucoup à citer.

La *Jeune Fille lisant*, de mademoiselle Drojat, sous le n° 923, est pleine de grâce et de gentillesse.

M. Dargelas a exposé, sous les n°s 782 et 783, deux jolies toiles que les connaisseurs ont vues avec plaisir. La première, c'est la *Dispute*. Un petit vagabond en sabots menace un petit citadin en souliers, et j'ai bien peur que les coups ne suivent bientôt les gestes. N'est-ce pas une assez fidèle image des querelles de la démocratie avec la bourgeoisie, qui finit toujours par recevoir les coups ? La seconde représente une glissade sur la place de Sarcelles. Un petit bonhomme, déjà tombé par terre, va, on le voit, faire tomber toute la bande

joyeuse des glisseurs. Il y a du naturel et de la vérité dans ces deux toiles.

J'aime aussi la *Leçon de lecture*, exposée sous le n° 919, par madame Doux. La petite sœur, qui est la maîtresse, est pénétrée de son importance.

Je préfère encore la *Première Leçon d'armes*, exposée sous le n° 1096, par M. Fichel. Le petit homme de dix ou douze ans qui va prendre la leçon est magnifique d'aplomb. On voit qu'il attache une importance toute particulière à son début dans les armes. Sa famille s'est réunie tout entière pour donner plus de solennité à la première leçon du petit gentilhomme : car la scène, on le reconnaît d'après les costumes, date d'avant 1789. Le sergent aux gardes françaises qui donne la leçon a le sentiment de son importance et de sa dignité. En résumé, c'est un des jolis tableaux de l'Exposition.

M. Charles Fortin a exposé, sous les n°s compris entre 1146 et 1151, plusieurs toiles d'un agréable effet, parmi lesquelles je citerai le *Tailleur de campagne* enfilant son aiguille.

C'est surtout aux Chinois que M. Théodore Delamarre a consacré son pinceau. Je conseille aux *fashionables* du jour, qui ont la vanité de porter leurs ongles longs, de passer vite devant la toile portant le n° 840, et qui représente l'Occidentaliste de Shang-Haï. Il y aurait de quoi les faire mourir de dépit et de jalousie. Figurez-vous des ongles qui ont vingt-cinq centimètres de longueur.

Mademoiselle Eudes de Guimard a exposé plusieurs tableaux de genre. Celui que je préfère est une *École en basse Normandie*, représentée au moment où un rayon de soleil, entrant par la croisée, vient dorer les blonds cheveux et

illuminer le visage des enfants. Je citerai de la même un *Passe-temps de jeune fille* (1039). C'est une jeune fille qui assemble des fleurs.

M. Guérard a également réussi dans deux tableaux, qui sont plutôt des contrastes que des pendants. Ce sont le *Convoi d'une jeune fille se rendant à l'église de Manterfil* (Ille-et-Vilaine) (1393), toile pleine de cette tristesse grave et résignée que l'on trouve dans la chrétienne Bretagne, et le *Baiser d'une mère* (1395). Qui ne sent encore sur son front le baiser d'une mère?

Le *Premier Bijou*, de M. Cellier (548), est un agréable tableau. La toute jeune fille qui reçoit le bracelet est dans le ravissement, et l'aïeule qui le donne porte sur sa figure, dont la gravité est adoucie par un sourire, un reflet du bonheur de sa petite-fille.

Je ne nie point qu'il n'y ait dans le tableau de M. Auguste Glaize, la *Pourvoyeuse Misère* (1315), une idée philosophique. C'est le *malesuada fames* de Virgile, la faim, cette mauvaise conseillère, et le *turpis egestas*, la hideuse pauvreté, transfigurée dans une allégorie romantique. Le fantôme effrayant de la Misère poursuit des jeunes filles et les livre à Satan, qui, monté sur un cheval fantastique, va les précipiter dans un gouffre. Il règne sur cette toile une obscurité mystérieuse; ni la terreur ni l'horreur n'y manquent. Mais la couleur a quelque chose d'étrange et d'impossible; les lignes se perdent dans le vague, et le regard finit par se détourner avec dégoût de ces formes nues d'une teinte cadavérique que l'artiste a prodiguées dans son tableau. J'ajouterai que ce n'est pas tant la misère que l'amour du plaisir et le goût de la parure qui précipitent les jeunes filles pauvres dans les

filets de Satan. Les jeunes chrétiennes, si pauvres qu'elles soient, les évitent, et celles qui ont appris la morale dans les livres de M. Sue y tombent.

Puisque nous sommes dans le genre fantastique, j'en profite pour parler du tableau de M. Célestin Nanteuil, la *Charité* (2361). On y retrouve les qualités et les défauts de cet artiste : l'énergie, l'originalité, la hardiesse du pinceau, à côté de la bizarrerie, des effets forcés, de l'exagération dans le dessin et la couleur. La Charité est représentée sous les traits d'une jeune femme qui vient au secours de toutes les misères humaines. Parmi les misères dont elle est entourée, je signalerai un groupe de jeunes mères, bien compris et bien rendu. Mais on voit, adossée à l'espèce d'estrade sur laquelle la Charité distribue ses aumônes, une effroyable figure de mendiant, une de ces figures impossibles à force d'être contournées, qu'on rencontre dans presque toutes les compositions de M. Célestin Nanteuil.

M. Genty a eu l'idée malheureuse de vouloir symboliser le drapeau tricolore dans une allégorie. Le rouge, c'est la Force; le bleu, c'est la Justice, et le blanc, c'est l'Abondance. Je ne dispute ni des goûts ni des couleurs; mais pourquoi, s'il vous plaît, la Justice serait-elle plutôt bleue que rouge, et l'Abondance plutôt blanche que bleue? La Force, qui paraît très en colère, frappe et chasse devant elle la Violence, à laquelle elle ressemble beaucoup, et elle poursuit l'Ignorance et le Crime. L'Abondance laisse tomber des épis et protége les Génies de la paix, auxquels elle a oublié de donner des vêtements; de sorte que ces petits malappris exécutent une ronde champêtre dans le costume mythologique de Cupidon. Il est difficile d'imaginer une allégorie plus froide et plus

inconvenante, dont l'idée et l'exécution laissent plus à désirer.

En revanche, je dois signaler deux grandes toiles de M. Gudin, l'*Arrivée de la reine d'Angleterre à Cherbourg* (1858) et la *Flotte française se rendant de Cherbourg à Brest* (1859), peintes avec la vigueur de pinceau qu'a conservée ce maître. Seulement Cherbourg et Brest sont là pour mémoire. La mer, qui a si souvent et si bien inspiré M. Gudin, remplit ces deux toiles; les deux villes sont invisibles. On ne voit que le ciel et l'eau.

M. Jeanron a exposé sept toiles, parmi lesquelles je signalerai surtout les *Zouaves au bord de la mer de Gênes*, n° 1654. Les eaux sont transparentes et belles, le ciel est pur, la lumière est bien distribuée. Les zouaves, debout au bord de cette vaste nappe d'eau, sont graves et pensifs. On dirait que ces hommes de guerre, entre l'action de la veille et celle du lendemain, se recueillent un moment en face de ce grand spectacle. Leur présence dans ce beau paysage évoque le souvenir de la guerre d'Italie, et le contraste des passions humaines qui grondent en ce moment dans la péninsule vous fait encore mieux goûter la calme sérénité de cette belle nature.

J'imagine que M. Jadin doit être le peintre préféré de toutes les douairières qui consolent les ennuis de leur solitude avec un Zozo, un Azor, une Lisette ou un Bibi. Hélas! l'implacable mort n'épargne personne, pas même les king's-Charles, les griffons et les levrettes, et la sollicitude qui veille à la porte des niches de damas ou de velours n'a pu défendre de ses homicides coups la race infortunée des carlins, aujourd'hui éteinte, et dont le dernier n'a pas trouvé, comme

le dernier des Mohicans, un Fenimore Cooper pour immortaliser sa lamentable destinée. Heureusement pour les maîtresses désolées, j'allais dire pour les mères, M. Jadin s'est rencontré avec son pinceau. Cet artiste de talent excelle dans le portrait des chiens, et on peut dire que ses toiles montrent les dents. Pour trouver grâce devant ses yeux, il faut ne pas compter moins de quatre pattes, et pouvoir lui offrir, au lieu d'un visage humain, un museau allongé comme celui des levrettes et des king's-Charles, ou ramassé comme celui des bouledogues. Grâce à lui, les roquets peuvent mourir, leur image est immortelle, et semble prête à sauter encore aux jambes de ceux qui viennent visiter l'Exposition. Il n'y a que la voix et les dents qui leur manquent, et, entre nous, j'en suis tout consolé.

Ab Jove principium : M. Jadin a commencé son exposition canine par le portrait de *Linda*, chienne préférée de l'impératrice Eugénie. Un courtisan a inscrit à l'adresse de miss *Linda* sur le livret un quatrain adulateur dont je ne citerai que deux vers :

A bas le lion, l'éléphant,
Vive Linda!

J'imagine que, si *Linda* lisait, elle aurait le bon esprit, quoique chienne de cour, de ne pas croire qu'elle tient sur la terre autant de place que l'éléphant, et de préférer, à l'exemple du coq de la fable, quelque chose de solide à cette fumée : une gimblette ferait mieux son affaire. N'importe, soyez sûr que le quatrain a été lu par quelqu'un, et que l'hommage du poëte qui a graissé la patte à *Linda* n'est ni désintéressé ni gratuit. Est-ce que, par hasard, M. Jadin se-

rait lui-même courtisan ? J'en ai quelque peur en regardant ce bouledogue à la chaîne, enregistré sous le n° 1619, avec cette épigraphe : *Une Victime de l'arbitraire en* 1861. Vous comprenez la parabole : il n'y a que les bouledogues au monde qui puissent se plaindre de l'arbitraire. Puis voilà toute la *Petite Meute de la princesse Mathilde* peinte en bloc. Les laides figures de chien ! On dirait une collection de magots quadrupèdes. Qui sait ? peut-être le célèbre axiome, *le beau, c'est le laid*, a-t-il cours parmi les roquets. M. Jadin a peint, en outre, *Jupiter*, *Rigolboche*, *Griffonne*. Éloignons-nous vite ; c'est sans doute une idée, mais après être resté quelques minutes devant l'exposition de M. Jadin, on éprouve dans tout le corps certains fourmillements de mauvais augure.

Il est impossible de ne pas faire une station d'au moins quelques minutes devant les paysages de M. Jacque (1613-1616). Ce graveur habile est un peintre de la bonne et de la grande école. Regardez son *Troupeau de moutons dans un paysage*. Comme la lumière circule sous ces arbres ! Ces moutons sont de vrais moutons. Vous les avez rencontrés dans la plaine, tristes et sales, avec l'air tranquille et hébété de cette pauvre espèce, prédestinée à être mordue par les chiens, dévorée par les loups ou mangée par les hommes, ce qui est plus noble, mais ce qui, entre nous, revient à peu près au même.

Nous sommes loin des bergeries de Florian, et personne ne confondra ce berger en blouse des *Moutons dans un paysage*, et cette bergère au cotillon crotté du *Groupe de moutons sous bois*, avec Némorin et Estelle. Vous lui chanteriez en vain : *Il pleut, il pleut, bergère ;* elle vous ré-

pondrait, comme dans la parodie de la romance : *Il faut laisser pleuvoir.*

M. Alfred Knyff a une intelligence élevée du paysage. Il excelle à renfermer dans une petite toile de vastes horizons. Sa *Gravière abandonnée* se creuse comme un ravin entre deux pentes escarpées dans une plaine dont la ligne coupe horizontalement le tableau en deux. Sur cette ligne, çà et là des bouquets d'arbres et des villages. Le ciel est nuageux et gros de pluie, avec une éclaircie de soleil dans un coin. Les premiers plans représentent des terrains remués qui font ressortir la tranquillité des lointains.

Arrêtons-nous devant les tableaux envoyés à l'Exposition par madame Jérichau. Ce n'est pas seulement comme femme et comme étrangère que madame Jérichau, née à Varsovie, et qui envoie ses tableaux de Copenhague, où son mari est directeur de l'Académie des beaux-arts, doit être. étudiée, c'est comme artiste d'un grand et véritable talent qu'elle mérite de fixer l'attention de la critique. Je ne placerai pas tous les tableaux de madame Jérichau sur la même ligne. Sa *Sirène du Nord* m'a rappelé désagréablement le

> Desinit in piscem mulier formosa superne

d'Horace. Cette femme, belle dans la partie supérieure de son corps, qui se termine en hideux poisson; ces chairs vertes qui tiennent de l'écaille, et les replis tortueux de cette queue, font éprouver un sentiment voisin du dégoût. Le ciel est blafard et triste, et la lune baigne ses rayons mélancoliques dans une mer houleuse. La sirène, appuyée sur un rocher, attend probablement une proie. Je préfère infiniment

la *Lecture de la Bible*, qui est, suivant moi, le morceau capital de l'envoi de l'auteur. Une jeune fille, posée de profil et dont le visage offre un type de beauté naïve et sereine, lit tout haut l'Écriture sainte. Son père, les bras appuyés sur la table, et dont la figure a une expression austère et méditative, écoute avec une attention profonde le texte sacré. La mère, les bras croisés sur sa poitrine, n'est pas moins attentive. La physionomie des deux auditeurs est vigoureusement accusée; ces deux têtes ressortent de la toile. La figure de la jeune fille, dont les contours sont purs et harmonieux, contraste heureusement avec ces deux visages sur lesquels le temps a déjà creusé ses rides. On voit que ce qu'elle lit est nouveau pour elle; elle apprend, tandis que son père et sa mère méditent. La couleur de ce tableau, plein de dignité et de recueillement, est vigoureuse et riche, c'est une des meilleures pages de l'Exposition. Je citerai, après ce tableau, les *Délices d'une mère*, œuvre pleine de sentiment; *Halguida, costume de fiancée en Islande*, les *Enfants trouvés*, les *Paysans polonais quittant leur village*, scène navrante, et le *Portrait de Sa Majesté Caroline-Amélie, reine de Danemark*, un des beaux portraits du Salon de 1861. Le talent de madame Jérichau est un talent plein d'énergie, d'élévation et de vérité; sa couleur, — c'est le style des artistes, — est riche et puissante.

J'ai vu avec plaisir le tableau de M. Lemaire, le *Rêve accompli* (1923). Ce jeune artiste s'est heureusement inspiré des sentiments de la famille. Ce rêve accompli qu'une jeune mère triomphante montre à son jeune mari qui partage son bonheur, c'est un bel enfant, doux lien qui les attache l'un à l'autre; mais, en même temps, comme le disait un ancien,

gage vivant donné contre eux à la destinée qui sait où les frapper. Fasse le ciel que leur rêve ne leur soit jamais enlevé !

Quoiqu'il faille se hâter, car, au moment où on lira ces lignes, le Salon sera fermé, je terminerai aujourd'hui cette étude en disant quelques mots de deux tableaux sur lesquels je ne puis garder le silence, puisqu'ils sont au nombre de ceux qui attirent, je ne dirai pas l'admiration, mais l'attention générale : ce sont le *Mercredi des Cendres* et la *Réunion d'amis* de M. Lambron, exposés sous les nos 1775 et 1776. Je n'aime pas beaucoup le genre de cette peinture plate et sans relief, j'aime encore moins le sujet; mais il y a une idée philosophique dans ces deux tableaux, et c'est pour cela qu'ils fixent l'attention de la foule. Dans le premier, deux masques, échappés sans doute de la descente de la Courtille, un Arlequin et un Pierrot, rencontrent à la barrière un cocher des pompes funèbres. Arlequin, qui a toujours été goguenard, salue profondément le phaéton funéraire, en ayant l'air de lui dire : « Chacun son tour, c'est à vous de venir et à moi de m'en aller. » Le cocher de corbillard, grand escogriffe planté comme le héron de la fable sur de grandes jambes, et son habit sous le bras comme un homme qui a déjà fait une course, sourit à demi d'un mauvais sourire. Je ne serais pas étonné qu'il dît en lui-même : « Arlequin, mon ami, on ne sait pas qui vit et qui meurt : ma voiture est à votre service; avec la vie que vous menez, peut-être en aurez-vous besoin plus tôt que vous ne le pensez. »

C'est là ce qu'a compris sans doute ce Pierrot, qui, moins rassuré que l'Arlequin, tourne le dos à ce visage de mauvais augure. Je ne vous dis rien, et pour cause, de deux gamins

de Paris, qui, faisant de leurs mains une espèce de porte-voix, crient aux deux masques attardés des choses que je me garderai certainement de vous répéter, mais que vous devinez peut-être. La donnée de ce tableau funèbre est originale, l'exécution est spirituelle ; mais la couleur est sèche, et toute cette peinture est sans relief. C'est une page du *Charivari* regardée avec des verres grossissants.

Le peintre n'avait pas, à ce qu'il paraît, épuisé son idée dans son premier tableau : pour la compléter il a fait la *Réunion d'amis*. Ces *amis* sont encore des cochers des pompes funèbres, qui descendent du siége des tristes chars qu'ils conduisent, et mènent une joyeuse vie dans un cabaret de la barrière, où ils déjeunent. Toute cette noire population, qui vit de la mort, est tellement faite à ces images qui nous affligent et nous effrayent, qu'elle est blasée sur ces émotions qui nous serrent le cœur ; elle oublie même qu'elles existent. Entrepreneurs de monuments, marbriers, jardiniers funéraires, marchands de couronnes d'immortelles, cochers et porteurs, ne considèrent plus la mort qu'au point de vue commercial, au point de vue du pourboire ou du gain qu'elle rapporte. Pour qu'ils vivent, il faut qu'on meure. Les larmes qu'elle fait verser ne se présentent plus à leur esprit que comme ces grandes taches blanches d'une forme allongée dont le pinceau du barbouilleur sème le champ noir, sombre blason du cimetière. L'habitude, cette seconde nature, les a endurcis contre des spectacles qui reviennent pour eux tous les jours, qui sont leur vie. Ces crêpes, ces couleurs sombres, ces images funèbres, ne sont plus pour eux que des insignes et des livrées officielles. Ce sont des acteurs qui revêtent les habits de leur rôle.

Ce cabaret où ils se trouvent, c'est le foyer des acteurs; et, de même qu'Oreste, poursuivi par les Furies, leur offre de la pâte de jujube dans les coulisses quand elles sont enrhumées, les cochers des pompes funèbres deviennent de bons vivants au cabaret; ils sont espiègles, ils font au besoin des niches et des facéties; ils se récréent, ils s'égayent entre deux enterrements. C'est la vérité vraie, vérité triste; c'est le réalisme pris sur le fait à la porte du cimetière. Ce tableau me rappelle que j'ai connu autrefois un vaudevilliste en vogue, qui était en même temps chef de bureau à l'administration des pompes funèbres; je l'ai trouvé souvent écrivant ses couplets de facture et ses joyeux flons-flons sur du papier administratif qui portait un en-tête funèbre, et cherchant le mariage du dénoûment sur le même pupitre où il calculait les livraisons de cercueils. N'est-ce pas un peu la même histoire?

J'imagine que M. Lambron a traité ce sinistre sujet pour attirer l'attention paresseuse à se tourner vers les jeunes artistes; au fond, cela ressemble un peu à ces affiches commerciales placardées sur les murs et commençant ainsi : *Halte-là!* Eh bien, l'artiste a réussi, on s'est arrêté. Mais qu'il ne renouvelle pas cette épreuve. Il a du talent, il peut faire autrement et mieux.

V

CLOTURE DU SALON. — DISCOURS DE M. LE COMTE WALEWSKI. — COUP D'ŒIL RÉTROSPECTIF. — MM. DUVERGER. — DARJOU. — GILDE. — LE PIPPRE. — RIEDEL. — PLASSAN. — HEILBUTH. — PONCET. — PROTAIS. — RICHARD CAVARO. — RODAKOWSKI. — SCHLESINGER. — TOURNEMINE. — TOULMOUCHE. — MESDAMES HENRIETTE BROWN. — GIROUARD. — PIEDAGNEL.

Bien que le Salon de 1861 soit fermé, on me permettra de solder l'arriéré de la critique envers les artistes dont les hasards alphabétiques ont placé les œuvres dans les dernières salles du Palais de l'Industrie; mais, avant de m'acquitter de cette dette, j'ai quelques réflexions à présenter sur le discours prononcé par M. le ministre d'État, devant une nombreuse et brillante assemblée, avant la distribution des récompenses.

Ce n'est pas sans raison que M. le comte Walewski a parlé de l'influence intellectuelle de la France sur l'Europe. Cette influence n'est pas nouvelle : elle remonte très-haut, non pas plus haut que M. Walewski ne le pense, mais plus haut qu'il ne l'a dit. C'est Louis XIV qui l'établit, et le grand siècle donna à notre pays en Europe, non-seulement le sceptre des armes et de la politique, mais le sceptre des lettres et des arts. Il suffit de nommer, parmi les artistes qui honorèrent son règne, Poussin, dont nous admirons au Musée le *Déluge* et l'*Ego quoque pastor in Arcadia;* Lebrun, l'auteur des

Batailles d'Alexandre, qui décorent le plafond de la galerie de Versailles, et de la *Madeleine chez le Pharisien*, qui eut l'insigne honneur d'être échangé, en 1815, avec les *Noces de Cana* de Paul Véronèse, tableau enlevé à Venise par Napoléon Ier, et qui aurait couru risque d'être détruit par le transport, quand les coalisés exercèrent leur revendication sur notre musée; Lesueur, peintre plus profond et plus vigoureux, auteur de la magnifique *Galerie de saint Bruno;* Mignard, l'auteur de tant de beaux portraits, et de la *Vierge à la grappe*, que possède encore le Louvre; Girardon, Perrault, Mansart et Puget. On sait que la munificence du grand roi allait chercher dans les pays étrangers les hommes illustres qui honoraient l'esprit humain par leurs travaux. Cette espèce de royauté intellectuelle se prolongea pendant le dix-huitième siècle sous une autre forme. On peut certainement blâmer, et nous blâmons en effet les idées erronées, les sentiments dangereux, les sophismes funestes que répandirent, à l'aide de leur talent, Voltaire, Rousseau et les autres écrivains de cette époque; mais il est impossible de nier l'influence européenne de la littérature française du dix-huitième siècle. Quand la Révolution de 1789 éclata, les idées politiques de la France se répandirent d'une manière aussi irrésistible que s'étaient répandues en Europe, dans la phase précédente, ses idées philosophiques. Il n'y eut guère qu'à la fin du premier Empire que cet ascendant intellectuel fut suspendu: nous dominions par les armes l'Europe vaincue; il y eut contre nous une réaction des idées, et personne n'a oublié comment le signal de l'opposition contre la France partit des centres intellectuels de l'Allemagne. Avec la Restauration, le commerce des idées se rétablit. Notre tribune, notre

presse, nos chaires universitaires, notre littérature, rajeunie par des innovations auxquelles semblait appartenir l'avenir, devinrent le point de mire des intelligences dans toute l'Europe savante et lettrée. Ce mouvement ne s'arrêta pas sous le gouvernement de 1830 : notre chaire, renouvelée par le P. Ravignan et le P. Lacordaire, notre tribune, où luttaient ces grands athlètes de l'éloquence, Berryer, Guizot, Thiers, Montalembert, Dufaure, Odilon Barrot; notre presse, où Armand Carrel, Lamennais, MM. Duvergier de Hauranne, Laurentie, Genoude, Lourdoueix, de Sacy, Cormenin, Louis Veuillot et tant d'autres poursuivaient la lutte des idées; notre théâtre, où brillaient Victor Hugo, Casimir Delavigne et Scribe, attiraient tous les yeux, et les excès mêmes de notre littérature, tombée, à la fin de cette période, dans les bas-fonds du feuilleton-roman, eurent une action hors de nos frontières. Dieu a doué magnifiquement la France. Il lui a mis un rayon au front et une épée à la main. Il l'a créée soldat, orateur et poëte; et dernièrement encore, un prince dont une longue expérience a mûri le jugement pénétrant et sûr, le roi des Belges, disait à un homme distingué de notre pays : « Que voulez-vous? Vous êtes la France, c'est-à-dire un pays à part, un pays où, quand du haut d'un balcon de la rue de Rivoli vous jetez les yeux sur une foule amassée à vos pieds, vous pouvez dire ce que vous ne pourriez dire nulle part ailleurs : « Il y a peut-être dans cette foule un ora-
« teur, un général, un homme d'État, un grand artiste, qui
« n'attend qu'une occasion pour se produire. »

Ce ne sont pas les gouvernements qui ont fait cette France intelligente, c'est Dieu. Elle est le résultat du travail des siècles, et, je ne crains pas de le dire, le résultat, dans notre

temps, de la libre expansion des idées pendant les trente-quatre années qui se sont écoulées de 1814 à 1848. Maintenant, que peuvent faire les dépositaires de la puissance et de la fortune publique, pour aider à l'épanouissement du talent sous toutes ses formes, dans ce pays si heureusement doué par la Providence? C'est la question que se pose M. le comte Walewski dans la suite de son discours.

Si l'on admettait l'appréciation beaucoup trop optimiste qu'il présente de l'Exposition de 1861, il y aurait bien peu de chose à faire, au moins au point de vue de l'art et des artistes. « J'en appelle, s'écrie-t-il, à ceux qui ont parcouru cette longue suite de salles, qui se sont sentis arrêtés à chaque pas devant une œuvre intéressante et nouvelle, qui ont vu les aspirations les plus diverses, — pas toujours irréprochables, d'une pureté et d'une délicatesse parfois douteuses; — mais partout l'intelligence étendue et pénétrante, l'harmonie des couleurs, la perfection dans tous les genres de paysages.» Pour répondre à l'appel de M. le comte Walewski, je dirai qu'un des premiers services qu'on puisse rendre à l'art et aux artistes, quand on parle au nom du pouvoir, c'est de ne pas exagérer le bien et de ne pas dissimuler le mal en appréciant leurs œuvres. M. Walewski n'a pas évité ce double inconvénient. L'Exposition de 1861 a présenté certainement des œuvres remarquables, mais c'est l'exception et non la règle. Ceux qui s'arrêtaient à chaque pas ne s'arrêtaient pas pour admirer, mais pour critiquer et quelquefois pour s'indigner. Je ne répéterai pas ce qui a été dit : la rareté et la médiocrité générale des tableaux d'histoire et des tableaux consacrés à des sujets religieux, l'abondance stérile des tableaux de bataille, la recherche effrontée des nudités, dont M. Walewski

a parlé avec beaucoup trop d'indulgence quand il a fait à la morale blessée la concession insuffisante de reconnaître que les chefs-d'œuvre, visibles à chaque pas pour lui, invisibles pour nous, étaient « d'une délicatesse et d'une pureté parfois douteuses. » Ceux qui ont vu la Phryné produite sans voile devant un aréopage égrillard par M. Gérôme, l'Omphale du tableau d'*Hercule*, les Vénus, les Nymphes emportées par les Satyres, et les innombrables Baigneuses de l'Exposition, n'ont pas le moindre doute, je puis le certifier à M. Walewski, sur l'inconvenance de cette exhibition de chair humaine, offensante pour les yeux, affligeante pour la morale, sans être profitable à l'art.

A ce premier service de la vérité dite sans ambages, sans réticence dans le blâme comme dans la louange, ceux qui représentent le pouvoir peuvent ajouter un nouveau service que M. le comte Walewski a indiqué : « C'est un devoir, a-t-il dit, pour ceux qui ont mission de veiller au mouvement des lettres et des arts, de lutter courageusement contre les écarts, en vouant un culte exclusif à ce qui élève l'âme, à ce qui ennoblit la nature humaine. »

Voilà de belles paroles ; mais les paroles ne suffisent point, il faut les actes. Or je ne crois pas qu'un visiteur impartial du Salon de 1861 puisse affirmer que cette Exposition ait été propre, par le plus grand nombre des tableaux qui y ont été admis, à élever le niveau des âmes. Sauf d'honorables exceptions, c'était le sensualisme qui y dominait, et un sensualisme qui n'avait pas même à faire valoir l'excuse du talent. M. Walewski se demande avec une honorable candeur s'il ne serait pas préférable « d'abaisser les barrières et de laisser directement arriver l'artiste devant son juge suprême, le

public. » Dieu nous en garde ! En voyant toutes les médiocrités et toutes les incongruités qui se pressaient dans le Palais de l'Industrie, on pouvait être tenté de croire que la chose était faite, et que l'on avait adopté là aussi la célèbre formule *laissez faire et laissez passer*. Puisqu'il n'en est rien, puisqu'on nous assure que le goût et la morale se sont tenus à la porte en vérifiant la beauté et la pureté des œuvres, il faut croire qu'à l'exemple du bon Homère ils ont sommeillé quelquefois. C'est ainsi sans doute que l'Exposition, que M. Walewski, toujours optimiste, appelle « un sanctuaire, » s'est trouvée profanée par des œuvres qui n'auraient pas dû y pénétrer.

Le dernier moyen d'action et de contrôle que possède le gouvernement sur les arts, c'est la faculté qu'il a de commander ou d'acheter des tableaux. J'ai feuilleté la liste des tableaux appartenant au *ministère d'État* ou commandés par lui. Il y a de belles marines de Gudin, des tableaux de batailles, quelques-uns remarquables, comme la *Bataille de l'Alma*, par M. Pils; d'autres moins heureusement traités; le beau tableau de madame Jérichau, 1657 : la *Lecture de la Bible;* un paysage que j'ai loué : les *Zouaves au bord de la mer*, de M. Jeanron, et la *Jeanne d'Arc à Reims*, de M. Comte (683), que j'ai cru devoir critiquer. J'allais proclamer ce choix irréprochable, au moins au point de vue moral, lorsque mes yeux sont tombés sur le n° 332. J'avais d'abord lu : l'*Amour vaincu par la Pudeur*, et je me proposais de décerner un juste tribut d'éloges au choix d'un pareil sujet et à l'indication donnée à l'artiste par le ministère d'État. « Voilà, me disais-je, ce qu'on peut vraiment appeler *vouer un culte exclusif à ce qui élève l'âme, à ce*

qui ennoblit la nature humaine. » Malheureusement j'avais mal lu. Le livret porte précisément l'inscription contraire, la *Pudeur vaincue par l'Amour.* Je veux bien, par égard pour le ministère d'État, renoncer à dire ce que je pense du sujet et du tableau, qui n'est pas indigne du sujet; mais je n'en dirai certainement pas ce que je n'en pense pas.

Je me borne à ces réflexions sommaires, et je me hâte de jeter un dernier regard sur le Salon.

Je dois un souvenir aux toiles de M. Duverger, qui a exposé des tableaux de genre remarquables sous les nos 1012-1016. Je signalerai surtout la *Gamelle du grand-papa*, joli intérieur de famille, et l'*Attente.* Sur une toile étroite, l'artiste a su renfermer une idée dramatique et un sentiment profond. Le pêcheur n'est pas encore rentré, quoique l'heure accoutumée de son retour ait sonné; sa mère, pleine d'anxiété, l'attend, et elle allume un cierge devant la Madone en priant l'Étoile des mers de veiller sur lui. Par la fenêtre, on aperçoit l'Océan houleux qui ne rend pas toujours les fils à leurs mères, les pères à leurs enfants.

Rappelons aussi la *Lutte bretonne*, *souvenir de Scaer*, tableau plein de mouvement, par M. Darjou, qui fait songer aux beaux vers de Brizeux; le *Récit*, par M. Gilde, dans lequel il y a une jeune femme qui écoute à merveille; l'*Attention maternelle* et la *Toilette du chat*, par mademoiselle Girouard, qui peint avec grâce et vérité les figures d'enfants.

M. Septime le Pippre, dont nous connaissions déjà une *Scène de zouaves* pleine de mouvement, a envoyé à l'Exposition une toile d'un tout autre genre, le *Portrait de la fiancée* (1854). C'est un agréable tableau, dont le sujet est pris dans la sphère des sentiments honnêtes et où il y a de

la grâce, du savoir-faire, déjà du talent. Ce talent grandit et grandira encore : M. Septime le Pippre a de l'avenir.

Je me suis arrêté plusieurs fois devant les tableaux de M. Riedel, artiste allemand qui a exposé au Salon trois toiles remarquables sous les n°s 2687-2689 : les *Baigneuses*, une *Jeune Fille de Frascati*, et la *Moretta*, jeune fille des environs de Rome. M. Riedel jouit d'une grande réputation à Munich, ce qui n'est pas une raison suffisante pour refuser de lui rendre justice à Paris. Quoi qu'en aient dit certains critiques qui ne me paraissent pas avoir beaucoup étudié les effets de lumière, il est difficile de rendre d'une manière plus heureuse ces effets. De toutes les Baigneuses exposées au Salon cette année, et il suffit d'ouvrir le livret pour savoir qu'elles sont nombreuses, certainement les *Baigneuses* de M. Riedel sont celles qui ont été le plus remarquées, et je ne crois pas que le public se soit trompé en leur décernant le prix. Sauf les inconvénients inévitables du genre, cette toile offre des qualités de dessin et de couleur qu'on ne saurait trop louer. J'en dirai autant de la *Jeune Fille de Frascati*, type plein de grâce, de gaieté et de beauté, qui sourit si doucement. C'est une assez étrange critique que de reprocher à l'artiste de lui avoir incendié le visage avec un rayon de soleil. N'est-ce pas le métier du soleil d'incendier les visages sur lesquels il darde ses rayons? Que voulez-vous qu'il fasse autre chose? Je sais qu'on insiste, et qu'on prétend que ce ne sont pas des effets de soleil, mais des effets de pyrotechnie. Le mot est savant, mais la remarque est-elle juste? Un effet de soleil ressemble beaucoup à un effet de feu. La *Moretta,* cette jeune paysanne de Rome, mérite, suivant nous, les mêmes éloges : c'est une merveilleuse étude des effets de

soleil. « Mais pourquoi, dit la même voix discordante qui s'est élevée au milieu d'un concert d'éloges, emporter toujours le soleil au fond du tableau? » Il me semble que la chose n'est pas difficile à comprendre. Si le soleil rayonnait en pleine toile, en illuminant toute la scène d'une clarté uniforme, il n'y aurait plus d'effet de lumière. La question se réduit à savoir si c'est au critique ou à l'artiste qu'il appartient de choisir le sujet du tableau. M. Riedel a obtenu une mention honorable; il aurait obtenu mieux si le public avait décerné les récompenses.

Nous retrouvons à cette Exposition M. Plassan avec son merveilleux talent pour rendre les intérieurs dans des proportions microscopiques. La *Famille*, le *Repas des fiançailles*, une *Mère*, la *Visite au tiroir*, voilà ses envois, compris entre les n°s 2564 et 2567. Le tableau qui représente la *Famille* est d'une perfection achevée. Une jeune mère est couchée dans un grand lit à baldaquin adossé à la muraille d'une de ces vastes salles de château, dans lesquelles nos petits appartements lilliputiens danseraient à l'aise; une de ses femmes lui présente un petit enfant qui tend ses bras à la jeune mère avec un empressement qui n'est pas tout à fait désintéressé. Le mari, appuyé sur une table, lit et travaille; mais on comprend à son air distrait qu'il lève souvent les yeux pour adresser un sourire à sa femme, un regard à son enfant. Devant un feu clair, brillant au fond d'une haute cheminée, une servante fait sécher les langes, pour leur ôter toute humidité avant de les mettre à l'enfant. C'est la douce et chaste poésie du foyer, un de ces tableaux d'intérieur qui font songer ceux qui ont éprouvé ces émotions et ceux qui les attendent. Que fait cette autre jeune femme en jupe de soie

devant un meuble chargé de ces coûteuses inutilités qui sont devenues nécessaires à notre luxe? Elle fait la *visite au tiroir*, visite qui commence et ne finit pas, car les objets que contient le tiroir évoquent des souvenirs.

Mademoiselle Piedagnel a fait sur porcelaine (2546) une belle copie du *Portrait de Jeanne d'Aragon*, d'après Raphaël; c'est un monument de cet art de la peinture sur porcelaine qui malheureusement s'en va. On devrait songer cependant que la toile s'use et passe, et que la porcelaine résiste au travail du temps.

M. Heilbuth, un des artistes étrangers qui ont obtenu la croix cette année, a exposé, sous les n°s 1470-1474, plusieurs tableaux qui annoncent une grande puissance et une rare variété de talent. J'en citerai deux : le *Chevalier poëte Ulric de Hutten couronné à Augsbourg*, *sous l'empereur Maximilien*, *en* 1519, et le *Mont-de-Piété*.

Le premier de ces tableaux est une page d'histoire. C'est le moyen âge pris par son côté héroïque et chevaleresque : la sagesse et la beauté, représentées par la fille du savant Pentinger, conseiller de Maximilien, couronnant la vaillance et la poésie dans la personne du chevalier Ulric. Ce tableau a les qualités du genre, une noble gravité, une dignité naïve. La figure de la belle demoiselle allemande, qui couronne le chevalier agenouillé, respire la modestie et la grâce; celle du chevalier est tout à la fois fière et respectueuse. L'empereur préside à la cérémonie; une foule de seigneurs, de notables, d'hommes d'armes, remplissent le fond du tableau, qui ressuscite la société d'autrefois. Nous sommes en pleine chevalerie.

On s'étonne que le même pinceau ait pu aborder les scènes

navrantes et réalistes du mont-de-piété, cette banque banale de la gêne, de la misère, de la paresse, du désordre, du vice, de la dissipation, de la pauvreté honnête, et, en même temps, de l'embarras commercial de la fin du mois. Le mont-de-piété est un prêteur impassible et aveugle qui ne regarde pas l'emprunteur, il ne voit que le gage. L'actrice lui porte ses diamants, la veuve de l'ouvrier sa croix d'or, l'étudiant de dixième année sa montre; le petit employé, qui n'a pu mettre de côté de quoi payer son terme, ses couverts d'argent; le petit marchand, qui ne veut pas avouer ses embarras, des ballots d'étoffe pour couvrir une échéance. Chose triste à dire! on remarque que la veille des dimanches les engagements augmentent, et que pendant le carnaval ils atteignent leur maximum. Le mont-de-piété, qui prête à la faim, prête aussi au plaisir et à la vanité. L'auteur d'une comédie qui pouvait être le chef-d'œuvre du siècle, si le talent de l'écrivain avait été au niveau du sujet, l'auteur de *Luxe et Indigence*, aurait pu conduire sa comédie au mont-de-piété : elle y aurait trouvé plus d'une scène. M. Heilbuth semble avoir peint ce tableau d'après nature, sans qu'on puisse l'accuser d'avoir exagéré son sujet. Vous voyez devant le guichet cet ouvrier, ou plutôt ce travailleur, nom que s'étaient donné les fainéants des ateliers nationaux; il vient engager ses outils, comme la chose qui lui est le moins utile. Une femme grande et jeune, qui semble appartenir à la bohème de Paris, vient, après lui, engager un matelas. Au fond, vous apercevez sur une banquette un vieillard qui succombe au double poids de l'âge et de la misère; probablement tous ceux qui le suivaient, tous ceux qui l'accompagnaient sont morts; ce demeurant d'un autre siècle reste seul, et il veut retarder le

moment où il lui faudra demander un asile à Bicêtre ; il n'y a plus pour lui qu'une étape dans la vie : le dépôt de mendicité. Près de lui de pauvres femmes attendent, patientes et résignées, un paquet de linge sur les genoux ; le sceau du dénûment est sur leur front. Vous pouvez être sûr qu'il ne reste rien dans leur armoire. L'une d'elles a amené son enfant. Pauvre enfant ! qui le garderait au logis ? Une jeune fille en vêtements de deuil, une orpheline sans doute, vient engager les derniers bijoux de sa mère pour payer ses modestes funérailles. C'est ici le grand rendez-vous de toutes les infortunes humaines ; tous ces visiteurs du mont-de-piété évitent de s'entre-regarder, afin de ne pas ajouter à leurs afflictions une affliction nouvelle : celle de voir et d'être vus. C'est qu'il n'y a pas que la pauvreté honnête qui vienne ici ; le vice et le désordre se présentent aussi à ce guichet. Regardez ce jeune homme d'une mise équivoque, et dont les allures dénoncent ce qu'on appelle dans un certain monde un *viveur*, c'est-à-dire un homme qui abuse de la vie. Certainement, ce n'est pas le besoin qui l'oblige à venir engager sa montre, « mettre sa montre au clou, » comme ils disent dans leur argot ; il s'agit d'une partie de plaisir entre jeunes gens, dans laquelle chaque convive mangera la somme d'argent avec laquelle ces pauvres femmes feraient vivre quinze jours leurs familles. Ces types divers, ces scènes si différentes, sont rendus avec une grande vérité et une rare délicatesse de pinceau.

Je laisse de côté la *Toilette de Phryné*, par M. Poncet, nº 2580 : ce n'est qu'une nudité de plus. Je m'arrête un moment devant *Une Sentinelle, souvenir d'automne en Crimée*, par M. Protais, nº 2619. La sentinelle est pensive et



triste ; appuyée sur le canon de son fusil, elle songe. Peut-être son esprit est-il au pays; peut-être aussi un funèbre pressentiment est-il venu la saisir. Voilà deux belles toiles de M. Richard Cavaro, *le Titien à Madrid* et *Jean Goujon chez Diane de Poitiers* (2679), sujet scabreux, mais traité avec un talent distingué. La ligne et la couleur, tout est en harmonie dans ce tableau. M. Richard Cavaro est au nombre des artistes mentionnés honorablement.

Le tableau de M. Rodakowski, représentant le *Roi Sobieski promettant aux ambassadeurs de l'empereur et au nonce du pape de secourir Vienne assiégée par les Turcs, en* 1683, est une des belles pages de l'Exposition, et justifie la récompense donnée à ce peintre polonais, qui a été au nombre des artistes décorés. « Les députés de l'Autriche, dit M. de Salvandy dans son histoire, se pressent pour implorer le roi de Pologne. Il vit une fois le ministre de l'empereur et le nonce du Saint-Siége embrasser ses genoux. » L'attitude de Sobieski est calme, imposante et fière. C'est un roi et un héros. Il réfléchit avant de promettre de tirer la grande épée de la Pologne du fourreau. Elle n'y rentrera, on le comprend, que lorsque Vienne sera sauvée.

Quoique M. Schlesinger n'ait pas été au nombre des médaillés, son tableau de l'*Enfant volé* (2819) est un de ceux qui ont le plus attiré l'attention du public. C'est une de ces scènes qui parlent à tous les cœurs comme à tous les yeux. Un bohémien au teint cuivré, le roi de la troupe sans nul doute, tient violemment sur ses genoux un bel enfant au teint rose et blanc, qu'un de ses hommes, qui s'essuie le front, a volé dans la petite ville voisine. Il l'a dépouillé de ses vêtements, et il est occupé à arracher une médaille d'or suspendue au cou

de l'enfant par sa mère. Le pauvre petit se débat en vain, comme un roitelet sous les serres d'acier d'un vautour. Le bohémien le regarde avec un mauvais sourire, et une affreuse mégère attache sur l'enfant des yeux de vipère. Pauvre enfant! c'est probablement cette femme qui remplacera ta mère. Un petit bohémien, semblable à un jeune chacal, se hausse sur ses pieds pour regarder le nouveau venu d'un regard curieux et méchant. Cette scène est pathétique : on ne voit pas, mais on pressent la douleur des parents; il semble qu'on entend dans le lointain comme un bruit de sanglots. Pauvre enfant! pauvre mère!... Ce tableau fait le plus grand honneur à M. Schlesinger.

M. Toulmouche a envoyé plusieurs toiles touchées avec la finesse ordinaire de son pinceau. Je citerai le *Premier Chagrin :* c'est la mort d'un chardonneret qui repose immobile entre les mains d'une petite fille, sa maîtresse désolée; ses *Flamants* et ses *Ibis*, sur la rive turque du bas Danube, sont d'un effet saisissant et original.

M. Tournemine a continué à peindre, avec sa supériorité accoutumée, le ciel si pur et la lumière si vive de l'Orient. Son *Café à Adalia, Turquie d'Asie* (2983), et ses *Environs de Rosette* sont particulièrement remarquables par la manière dont le soleil illumine la toile. Madame Henriette Brown a, cette année, abordé les sujets orientaux : elle a exposé l'*Intérieur d'un harem à Constantinople* et une *Joueuse de flûte à Constantinople*. C'est un nouvel horizon ouvert dans son talent.

Je m'arrête, avec le regret d'avoir été long sans être complet. Ces courses à travers les salons de l'Exposition sont peut-être le meilleur moyen de connaître et de faire connaître

la situation de l'art en France. Après avoir étudié à part, et d'une manière spéciale, ces beaux talents qui ont acquis leur complet développement, et dominent la foule comme ces grands chênes antiques dont la tête hautaine se dresse au-dessus de la forêt, il n'est pas sans intérêt de se jeter dans le taillis, si je puis m'exprimer ainsi, et d'interroger d'un regard rapide ces talents nouveaux, j'allais dire ces pousses nouvelles, destinés à remplacer un jour les géants qui les abritent.

Laissez-moi ajouter que, si l'art mérite d'être étudié pour lui-même, il faut l'étudier aussi comme un des signes des temps. Il y a des rapports inévitables et comme des courants sympathiques entre les artistes et le public pour lequel ils travaillent. Sans amnistier les écrivains et les artistes qui oublient le sublime idéal qu'ils doivent toujours avoir présent à l'esprit et la mission qu'ils tiennent d'en haut, j'oserai transférer au gouvernement intellectuel cette parole si souvent appliquée au gouvernement politique, et je dirai que chaque époque a toujours l'art et la littérature qu'elle mérite.

SAINT LOUIS,

PRISONNIER DES SARRASINS.

TABLEAU PAR M. MAGIMEL.

J'avais entendu parler avec de grands éloges d'un tableau de M. Magimel, destiné à la chapelle de l'École militaire. M. Ingres, qui, il y a bien des années, comptait au nombre de ses élèves cet artiste vieilli depuis dans le culte désintéressé de l'art, avait, me disait-on, exprimé sa haute estime pour ce tableau. M. Flandrin, juge si compétent, avait joint le suffrage de son admiration au témoignage de l'auteur de l'*Apothéose d'Homère*. Certes, il y aurait eu là de quoi motiver un pèlerinage à la rue Christine où est situé l'atelier de M. Magimel; mais on ajoutait encore sur le caractère de l'artiste des détails qui prévenaient en sa faveur. C'était un de ces talents modestes, étrangers à l'intrigue et au charlatanisme, qui, satisfaits quand ils ont mérité le succès, l'attendent au lieu de se jeter dans une vaine poursuite. Sa vie s'était écoulée dans l'étude et la retraite, loin des salons retentissants où se font les renommées. J'ai toujours pensé que la presse, ce clairon sonore qui fait entendre au

loin les noms qu'il prononce, devait jouer à peu près dans la région intellectuelle le rôle de l'Éviradnus de la *Légende des Siècles*, et de tous les chevaliers errants du moyen âge que M. Victor Hugo a personnifiés dans cette haute figure. Son droit comme son devoir est de frapper sans pitié les réputations imméritées ou usurpées au service du mal, et de livrer aux échos de la renommée les noms de ceux qui se vouent au culte du bien ou du beau.

A tant de motifs qui me poussaient à aller visiter le tableau de M. Magimel, il faut en ajouter un dernier. Dans le culte de vénération que nous avons pour les saints, il est permis d'avoir une préférence; or j'ai toujours eu une dévotion particulière pour saint Louis. Toutes les fois que je vois se dresser dans l'histoire cette figure si pure et si haute, si chevaleresque et si sainte, j'éprouve une émotion involontaire. Ce n'est pas Louis XIV qui est le véritable type du roi de France; il a quelque chose de la pompe et de la solennité espagnoles, et la dictature que lui déférèrent les circonstances au milieu desquelles il parut le fait ressembler à un empereur romain. Ce serait Henri IV si, avec tant d'admirables qualités, il avait un vice de moins. Mais comment ne trouverions-nous pas ce type dans saint Louis qui a porté le cœur aussi haut que Louis XIV, sans porter aussi haut la tête, qui est aussi majestueux que lui avec plus de simplicité et de naturel, qui a toutes les qualités de Henri IV sans avoir aucun de ses vices, aussi brave que lui, plus doux encore et plus piteux aux pauvres et aux petits, vrai chevalier, vrai roi, ami si tendre et si sincère, vrai saint? Or je savais que le tableau de M. Magimel était consacré à saint Louis, et à saint Louis dans la situation la plus intéressante et la plus dramatique de sa vie, à

saint Louis prisonnier des Sarrasins après les désastres de Mansourah.

L'artiste a choisi dans les Mémoires du sire de Joinville cette merveilleuse page dans laquelle le bon sénéchal raconte la tentative que firent les Sarrasins vainqueurs pour déterminer le roi captif à leur céder neuf des châteaux ou manoirs fortifiés, du Temple ou de l'Hôpital, afin d'obtenir sa délivrance et celle de ses hauts barons, en le menaçant de la torture dite des *bernicles*, et même de la mort, s'il n'obtempérait pas à cette injonction. Louis IX, conduit d'abord dans un vaste bâtiment nommé *Kéraké*, a été transféré à Mansourah chez le secrétaire du sultan, Ibrahim-ben-Lockman, qui l'a confié à la garde de l'eunuque Sabih. On l'a renfermé dans une salle basse d'environ vingt pieds de large sur quinze de haut, qui aboutit à une terrasse qui avance sur les bords du Nil. Un poëte de l'Orient, Essibib-Giémal-Eddin-Ben-Malroud, chanta, on le sait, dans des vers satiriques, envoyés à saint Louis au moment de son départ pour la France, la maison de Lockman et l'eunuque Sabih : « Si le roi était tenté de revenir venger sa défaite, disait-il dans ses vers, si quelque motif le ramenait en ces lieux, dis-lui que la maison du fils de Lockman est encore debout ; il y retrouvera ses chaînes de fer et l'eunuque chambellan Sabih. »

Au moment où s'ouvre la scène que M. Magimel a choisie pour sujet de son tableau, ces chaînes de fer que porta, en effet, Louis IX pendant quelques jours, sont tombées de ses mains. Touran-Schah a essayé tour à tour la menace et la générosité pour réduire son fier captif. Dans cet émir qui vient de porter la parole au nom du soudan, et que l'artiste a placé sur le premier plan du tableau, je reconnais à sa

haute mine Fara-Cataye, ce généreux ennemi qui voulut en vain détourner son maître de faire égorger les chrétiens prisonniers, et qui, s'adressant à son avarice pour refréner sa cruauté, ne cessait de lui répéter : « Les morts payent-ils rançon ? » C'est la plus haute personnification de la civilisation orientale; il porte au front un rayon d'intelligence, de noblesse et de chevalerie. C'est bien là celui qui répondait à Raoul, de l'ordre des prêcheurs, qui, au nom du roi de France, lui reprochait le meurtre des soldats malades et blessés : « Ce crime me pèse comme plomb; mais que votre maître n'en fasse semblant, car il périroit. » Tout généreux qu'il soit, il faut que Fara-Cataye obéisse au soudan, et il vient de menacer le roi de France du supplice des *bernicles* s'il refuse de se soumettre aux conditions imposées par le vainqueur. Ce supplice des *bernicles* était un des plus atroces qu'on pût imaginer, et, dans la bouche de Touran-Schah, ce n'était pas une vaine menace. Peu de jours après, en effet, on le fit subir devant le roi à Robert, patriarche de Jérusalem, qu'on soupçonnait de confirmer Louis IX dans sa résistance. On serra ses jambes entre deux pièces de bois avec tant de violence, que l'on fit craquer ses os. Vous apercevez sur les marches du cachot les instruments du supplice dont on menace le roi; un enfant à demi nu se courbe pour les ramasser. Voyez, en arrière de l'émir, la tête de ce vieillard à barbe blanche, qui attache sur Louis IX des yeux flamboyants de haine et de fureur. C'est la personnification du fanatisme musulman. C'est sans doute un de ces hommes qui, lorsque le roi refusa de garantir l'exécution du traité en proférant contre lui-même, en cas de parjure, des malédictions qui ressemblaient à des blasphèmes, se précipitèrent vers lui avec des

hurlements épouvantables, en s'écriant : « Coupons-lui la tête, ou plutôt crucifions-le avec tous les prisonniers encore en vie ! » Peut-être est-ce le féroce Octar, le meurtrier de Touran-Schah, qui, peu de jours après, se présenta devant Louis IX, tenant d'une main son épée, et de l'autre le cœur sanglant de sa victime qu'il venait d'égorger, et menaça le roi de France de le tuer s'il ne lui conférait à l'instant l'Ordre de la chevalerie.

Tout l'Orient tient sur ce coin d'une toile étroite, et, par des dégradations successives, vous arrivèz de la lumière à la nuit, de la civilisation orientale la plus avancée à la barbarie. La civilisation orientale, je vous l'ai dit, c'est Fara-Cataye; le fanatisme aveugle, c'est cet émir à barbe blanche qui ne comprend pas que le supplice du roi chrétien ne soit pas encore commencé. Descendez, descendez encore; là-bas, à l'extrémité du groupe musulman vous trouvez une hideuse figure de nègre, dont la physionomie respire un hébétement féroce. Est-il sûr que ce soit un homme ? Ne sommes-nous pas arrivés sur ces confins extrêmes où l'humanité finit et où la bestialité commence ? C'est le bourreau qui n'attend qu'un mot pour porter sur le roi ses mains sanglantes.

J'ai dit que tout l'Orient musulman tenait sur cette toile, l'Europe chrétienne y tient aussi. Sur le second plan du tableau, mais sur un plan plus élevé, Louis IX est debout. Nous remercions l'artiste de lui avoir conservé cette attitude majestueuse et vraiment royale qui faisait dire aux Turcs : « Quel est donc cet homme ? Nous n'avons jamais vu un aussi fier chrétien. Il nous traite comme si nous étions nous-mêmes ses prisonniers. » Tel Louis IX devait être encore quand il répondit à Fara-Cataye, qui lui demandait 200,000 besants

d'or (dix millions de nos francs actuels) pour sa rançon et celle de ses barons : « Cette somme, volontiers la payerois-je pour ma gent. Mais Damiette seule sera ma rançon. Roi de France n'est tel que se rachette par deniers. » J'ai vu ailleurs le saint; je retrouve ici avec bonheur le roi et le chevalier, tel qu'il était au débarquement des croisés devant Damiette, quand, le casque en tête, l'écu au col, il se précipita dans la mer pour atteindre plus vite le rivage, en criant aux chevaliers interdits : « Marchons en avant! où est le Dieu de Louis? » « Alors, continuent les chroniques, le roi se férit par si grande fureur et hardiesse, que, fort épouvantés, les Sarrasins abandonnent le fort et se mettent en fuite vers la cité de Damiette, et regardoit-on le roi de toute part pour son bien faire. » Ces jours de bonheur et de gloire sont passés; mais le courage de Louis IX est resté le même, et on lit dans sa physionomie calme et imposante, et dans son geste plein de fermeté et de noblesse, les paroles qu'il adressa à l'envoyé turc : « Suis prisonnier du sultan, peut faire de mon corps à son vouloir. Quant à l'âme, il est sans puissance sur elle. »

Au fond du tableau, quelques prisonniers chrétiens sont là comme des témoins de saint Louis dans cette espèce de duel de la foi chrétienne contre le fanatisme musulman. Le plus remarquable de ces personnages est le confesseur du roi, qui ne l'a jamais quitté sur le navire, sous la tente, dans sa prison. Il connaît cette âme dont tous les voiles sont tombés devant lui. On voit qu'il ne doute point que le courage de son royal pénitent suffise à toutes les épreuves. Vienne le martyre, le saint est prêt, comme le chevalier était prêt quand il fallait braver tous les périls sur le champ de bataille. La figure pleine d'ascétisme de ce moine, dont la physionomie est

éclairée par un rayon d'enthousiasme, fait un heureux contraste avec la hideuse figure du bourreau nègre. C'est la force spirituelle et morale en face de la force matérielle et de la violence physique, l'homme qui monte vers l'ange en face de l'homme qui descend vers la bête.

Voilà le tableau de M. Magimel dans son ensemble et dans ses détails. L'exécution répond à la conception. La couleur est riche et puissante. Mais ici il y a plus que la beauté de la ligne, plus que la beauté de la couleur; il y a la beauté de l'idée, un tableau qui dénonce une pensée élevée et forte, le tableau d'un homme qui pense et qui fait penser.

Tandis que je me laissais aller au cours de mes réflexions devant cette remarquable page d'histoire et d'art, et que le souvenir de l'Orient, des croisades et de saint Louis se dressait ainsi devant moi, savez-vous quelle idée s'est tout à coup offerte à mon esprit? Plus de six siècles écoulés depuis saint Louis, le dernier des Capétiens qui ait foulé la Terre sainte, un de ses lointains descendants, banni par les révolutions de sa terre natale, est allé réveiller le bruit des pas de ses illustres aïeux, Louis VII, Philippe Auguste et Louis IX, dans ces contrées où vit encore leur mémoire[1]. Seul avec quelques amis, il a visité sans cortége ces lieux qui parlent à la fois au chrétien, au penseur, au philosophe, à tout homme qui se souvient du passé, qui s'inquiète du présent, qui prévoit l'avenir. Qu'avait-il besoin de cortége? Les siècles se levaient pour lui en servir. Il ne pouvait faire un pas sans éveiller

1. M. le comte de Chambord est parti de Frohsdorff, dans la seconde quinzaine du mois de septembre 1861, pour faire un voyage dans l'Orient. Il a visité tour à tour Constantinople, Jérusalem, la Terre sainte, et enfin l'Égypte et l'isthme de Suez, et il a débarqué à Trieste, de retour de ce voyage, le 12 décembre.

un souvenir de ses glorieux ancêtres, dont l'épée héroïque a soutenu la cause du christianisme et de la civilisation sur les champs de bataille de l'Orient, ou dont le sceptre protecteur s'est étendu sur les intérêts francs : car nous avons tenu une si grande place en Orient, qu'il a semblé aux Turcs que tous les intérêts chrétiens étaient des intérêts français. Quelles devaient être les émotions de ce cœur si sincèrement catholique sur cette terre sacrée, où se sont accomplis les plus augustes et les plus sublimes mystères du christianisme! Le voilà en face du Calvaire, au pied duquel toutes les adversités s'oublient, toutes les afflictions s'étonnent de se trouver si petites et si vaines. Il a suivi, pour y arriver, la voie douloureuse dans laquelle le Christ a marché pour nous donner le courage de l'y suivre : hélas! monseigneur, depuis soixante-dix ans, ceux de votre race ont vaillamment répondu à l'appel divin! Il s'est agenouillé devant le saint Sépulcre, le seul de tous les tombeaux qui, selon la belle expression de Chateaubriand, n'aura rien à rendre au jour du dernier jugement. Chateaubriand! ah! s'il eût vécu, c'eût été lui qui, son *Itinéraire* à la main, eût conduit dans les saints lieux le lointain descendant de ces Capétiens qui ont fondé notre grande France. Il eût disputé à tous l'honneur de guider ici le fils du duc de Berry dont il a pleuré si éloquemment la mort; ce prince, devenu son hôte à Londres, et dans les conversations duquel ses regards, se rouvrant à l'espérance, voyaient se lever un nouvel avenir. C'eût été, avouez-le, une des plus belles scènes de l'histoire contemporaine que celle qu'aurait offerte l'auteur du *Génie du Christianisme*, arrivé aux dernières limites de la vie humaine, s'appuyant sur le bras du petit-fils de saint Louis pour aller encore une

fois adorer à Jérusalem le tombeau de Jésus-Christ. Et puis sur cette terre où la gloire a laissé sa trace comme la sainteté, sur la terre de la rédemption, qui est devenue la terre des croisades, le comte de Chambord évoquait d'autres souvenirs. Quels devaient être les sentiments de cette âme demeurée si profondément française sur la terre étrangère, en face de ces champs de bataille qui redisaient le courage, les combats héroïques, les victoires et les désastres de la France du passé, qui, groupée sous l'oriflamme, a imprimé sur la Terre sainte et dans tout l'Orient des sillons que le temps, ce redoutable laboureur qui mène et ramène sa charrue sur la ruine des empires, n'effacera jamais! Louis le Jeune, Philippe Auguste, Louis IX, vos grandes images ne se sont-elles pas levées devant votre noble et digne descendant? Ne vous a-t-il pas revus entourés de ces vaillantes armées qui soutenaient à la fois la cause de la croix et l'honneur de notre drapeau? Ah! cette terre est presque devenue française par les flots de sang français qui l'ont arrosée! et le descendant des rois de France n'y peut faire un pas sans y rencontrer un souvenir de patrie ou de famille, depuis le vôtre, Robert d'Artois, Montmorency, Lusignan, Châtillon, Joinville, Coucy, d'Aspremont, Chateaubriand, dont le sang teint les armes de France, jusqu'à celui de cette bourgeoise de Paris qui reçut dans son giron saint Louis malade et presque mourant, et le soigna comme son enfant. Je voyais par la pensée l'illustre voyageur spectateur et spectacle à la fois, car les ombres des siècles écoulés et les souvenirs des grands événements évoqués par sa présence se levaient autour de lui, passer au milieu des populations étonnées, respectueuses et émues. Je le voyais s'agenouiller à Nazareth, où s'agenouilla

saint Louis son aïeul, et prier pour ceux qui reposent dans les caveaux des franciscains de Göritz, comme pour ceux qui reposent dans les caveaux de Saint-Denis, pour les vivants comme pour les morts, enfin pour la France : car si le soldat vous doit son épée, les princes sur le trône leur force et leur puissance, l'exilé vous doit sa prière, ô patrie ! Je voyais enfin cet esprit si vif et si éclairé se séparer du passé pour méditer sur le présent et sur l'avenir de l'Orient, cette contrée peuplée de mystères, hérissée de problèmes, où le passé a tant de peine à mourir et l'avenir tant de peine à naître, où la lutte des croyances se complique de la lutte des intérêts, où les destinées humaines rencontrent tant d'obstacles quand elles s'efforcent de se frayer une route vers le but que Dieu leur a marqué : terre étrange, où l'on ne voit jusqu'ici que des difficultés inextricables, et où cependant l'Europe ira peut-être un jour chercher la solution de ses propres difficultés ! Je le voyais terminer ce voyage, où les grandes pensées ont trouvé place à côté des grandes émotions, en se dirigeant vers l'isthme de Suez, et étudier d'avance ce chemin par lequel passera le commerce du monde, et que les idées et la civilisation européennes, pour lesquelles tout le monde travaille, même ceux qui ne veulent ou ne peuvent rien faire pour elles, prendront à leur tour.

Combien de minutes durèrent ces visions ? Je ne saurais le dire, car l'imagination voyage vite. Je me retrouvai en me réveillant en face du tableau de saint Louis, et je le saluai d'un dernier regard en le remerciant des émotions qu'il m'avait données.

POETÆ MINORES.

I

LA POÉSIE DEPUIS 1852.

Je n'ai certainement pas la prétention d'avoir renfermé dans ce volume l'histoire complète des poëtes et des artistes contemporains : j'ai voulu seulement choisir un certain nombre d'entre eux pour étudier dans leurs ouvrages et fixer sous les yeux des lecteurs la physionomie multiple de l'art et de la poésie dans notre temps, et même au moment précis où j'écris ces lignes. Si j'avais voulu donner, au lieu d'un crayon rapide, un tableau, il y a plusieurs poëtes d'un talent véritable qui seraient venus naturellement y prendre leur place.

M. Reboul, ce vrai poëte, dont j'ai parlé ailleurs, n'a pas divorcé avec la muse. L'enthousiasme religieux, celui que les années n'éteignent pas, demeure assis à son foyer comme un fidèle compagnon entre la probité antique, l'amour du beau et du vrai, et la fidélité sainte que le moyen âge personnifia dans Blondel.

M. J. Autran a trouvé de beaux et d'honnêtes accents dans la *Vie rurale*, *Milianah*, les *Épîtres rustiques* et d'autres poëmes.

M. Louis Veuillot, ce vaillant et énergique prosateur, a donné ses loisirs à la muse, et quelques-uns se sont étonnés, non de retrouver dans ses vers cette verve satirique qui éclate dans la prose de ce redoutable polémiste, mais d'y entendre vibrer la corde plaintive de l'élégie avec une harmonie touchante ; comme si les polémistes n'étaient pas des hommes, et comme si l'âme humaine n'était pas un clavier complet dont les événements tirent les sons les plus contraires, et qui a des accents pour la douleur comme pour l'indignation et la raillerie.

Je pourrais nommer M. Théophile Gautier, le poëte aux rimes sonores, aux arabesques brillantes, dont la muse ressemble à une femme belle de visage, vêtue de velours et de brocart, parée de somptueux bijoux, à laquelle il ne manque qu'une âme; M. Lecomte-Delisle, et plusieurs autres encore.

Mais ce que je veux essayer à la fin de cet ouvrage, c'est de faire descendre avec moi le lecteur dans la région littéraire plus spécialement contemporaine, où la jeunesse actuelle et le commun des lecteurs vont chercher leurs émotions poétiques, surtout depuis 1852. Casimir Delavigne et Béranger sont partis, Alfred de Musset et, bientôt après, Brizeux les ont suivis; Lamartine et Victor Hugo, quoique vivants, sont des ancêtres pour la poésie nouvelle. Quels sont leurs successeurs? Cette question ne manque pas d'à-propos dans un livre consacré à la poésie et à l'art contemporain.

Il a fallu choisir dans un nombre considérable de poëtes,

— car si la poésie est rare, jamais les poëtes ne furent plus nombreux, — quelques-uns d'entre eux, pour donner une idée de la génération poétique, comme après une insurrection on décime un régiment qu'on ne peut frapper tout entier; je ne dois pas le dissimuler aux lecteurs, en effet, c'est à une anarchie littéraire que je veux les faire assister.

Quatre poëtes figureront dans ce chapitre :

M. Pierre Dupont, que ses admirateurs présentent comme l'héritier présomptif de Béranger;

M. Henry Mürger, dont les funérailles ont été l'an passé l'occasion d'une espèce d'ovation à laquelle deux ministres ont pris part; Mürger, qui a mis en honneur la bohème et le pays latin, et auquel très-certainement le théâtre contemporain doit l'idée et les types des *Filles de marbre*, qui ont fait courir tout Paris;

M. Louis Bouilhet, auteur de *Melœnis*, *conte romain;*

Enfin, M. de Banville, l'auteur des *Odes funambulesques*, titre qui suffirait seul à indiquer jusqu'où est tombée, ou plutôt jusqu'où s'est élevée la poésie contemporaine, qui se fait gloire de danser sans balancier sur la corde tendue, à la manière des funambules.

II

PIERRE DUPONT. — CHANTS ET POËMES.

J'ai ouvert les œuvres de M. Pierre Dupont avec une certaine curiosité. Je ne connaissais de lui que la chanson

intitulée *les Bœufs*, qui est connue de presque tout le monde :

J'ai deux grands bœufs dans mon étable,
Deux grands bœufs blancs marqués de roux.
La charrue est en bois d'érable,
L'aiguillon en branche de houx.
C'est par leur soin qu'on voit la plaine
Verte l'hiver, jaune l'été;
Ils gagnent dans une semaine
Plus d'argent qu'ils n'en ont coûté.

S'il me fallait les vendre,
J'aimerais mieux me pendre.
J'aime Jeanne, ma femme; eh bien, j'aimerais mieux
La voir mourir que voir mourir mes bœufs.

Le tour de ces vers est naïf et vraiment campagnard, et j'étais tout prêt à admirer dans M. Pierre Dupont un poëte qui avait le bon esprit de ne pas surfaire les paysans, et de ne pas prendre la campagne comme une oasis morale, l'asile exclusif des sentiments délicats et généreux. La préférence donnée aux bœufs sur la femme me paraissait un trait de caractère. Non pas que je veuille insinuer que tous les paysans se déclarent prêts à donner leurs femmes pour leurs bœufs : il y a de bons maris à la campagne comme partout ailleurs; mais j'en ai vu qui l'auraient pensé et fait sans le dire.

Je ne puis le dissimuler, j'ai éprouvé de grandes déceptions en avançant dans la lecture du volume de chants et de poésies de M. Pierre Dupont. Il a quatre cordes à sa lyre, ou pour mieux dire, puisqu'il s'agit d'un poëte qui doit surtout sa réputation à des chansons, quatre cordes à sa musette : la corde rustique, c'est celle que je préfère; la corde bachique ou érotique, qui ne donne que des airs connus; la corde

philosophique et politique, qui sonne le creux, et la corde officielle, qui rappelle d'une manière désagréable la ritournelle des orgues de Barbarie.

J'ai dit que M. Pierre Dupont était un candidat à la succession de Béranger : je m'en étonne. Son talent est à celui du célèbre chansonnier de la Restauration à peu près ce que la lithographie est à la gravure. La netteté et la vigueur du trait, l'éclat et la délicatesse du coloris, lui manquent d'une manière absolue; ses idées sont le plus souvent des lieux communs, des banalités sophistiques, enchâssées entre des rimes qui ne sont pas toujours suffisantes, et exprimées dans une langue qui a peu de relief, de précision, de justesse et de nerf : je suis tenté de comparer ses poëmes à ces bijoux de strass qui font de l'effet de loin, mais qu'on ne peut regarder de près sans être frappé de la différence qui existe entre eux et les véritables diamants.

La muse de M. Pierre Dupont est une muse populaire, c'est lui-même qui lui donne ce nom; cela veut dire qu'il fait ses chansons pour les deux seules classes qui chantent de nos jours, les ouvriers et les étudiants. On a beaucoup reproché aux courtisans de flatter les rois pour obtenir leur faveur et leurs largesses; est-il mieux de flatter le peuple? Le premier article du symbole politique de M. Dupont, c'est que les classes populaires sont tout : il ferait volontiers descendre d'un échelon l'axiome révolutionnaire de Sieyès sur le tiers, et il dirait : Que doit être la classe ouvrière? Tout. Qu'est-elle? Rien.

Lisez son *Chant des ouvriers*, daté de 1846 : vous y trouverez déjà le fond des idées qu'il développera après la révolution de 1848. C'est comme un prélude du socialisme :

Nous dont la lampe le matin
Au clairon du coq se rallume,
Nous tous qu'un salaire incertain
Ramène avant l'aube à l'enclume,
Nous qui des bras, des pieds, des mains,
De tout le corps luttons sans cesse,
Sans abriter nos lendemains
Contre le froid de la vieillesse,

Aimons-nous, et quand nous pourrons
Nous unir pour boire à la ronde,
Que le canon se taise ou gronde,
Buvons, (*Ter.*)
A l'indépendance du monde!

Je ne vois pas très-clairement ce que l'indépendance du monde gagnera à ce qu'on boive à sa santé; mais je sais pertinemment ce que ce formidable *Buvons*, répété par trois fois, coûtera à l'épargne de l'ouvrier. Ses *lendemains*, pour parler la langue de M. Dupont, ou son lendemain, pour parler la langue de tout le monde, serait beaucoup mieux abrité, non pas contre le froid de la vieillesse, que personne n'évite, mais contre le froid de l'hiver, s'il buvait un peu moins avec ses compagnons, et s'il rapportait sa paye à sa famille. Je ne m'arrête pas au salaire *incertain*, qui est sans doute mis là pour la rime : car chacun sait qu'il n'y a rien de plus certain que le salaire de l'ouvrier qui reçoit sa paye à la fin de chaque semaine. Le poëte aura voulu sans doute parler des temps de chômage; mais ce n'est pas assez d'avoir une idée, il faut l'exprimer de manière à la faire comprendre.

Les couplets suivants nous introduisent de plain-pied dans le socialisme; c'est l'*organisation du travail* de M. Louis Blanc avec rime et refrain :

Nos bras sans relâche tendus

Aux flots jaloux, au sol avare,
Ravissent leurs trésors perdus,
Ce qui nourrit et ce qui pare :
Perles, diamants et métaux ;
Fruit du coteau, grain de la plaine.
Pauvres moutons, quels bons manteaux
Il se tisse avec votre laine !

Il, c'est le capital, cet ennemi du travail suivant M. Louis Blanc et M. Dupont, ennemi dont il ne peut se passer cependant, et que les révolutionnaires lui proposent de détrousser afin que celui-ci ne l'exploite plus, ce qui serait en effet un triomphe radical.

Le huitième couplet entre encore plus avant dans le vif de la question :

Quel fruit tirons-nous des labeurs
Qui courbent nos maigres échines ?
Où vont les flots de nos sueurs ?
Nous ne sommes que des machines.
Nos Babels montent jusqu'au ciel,
La terre nous doit ses merveilles :
Dès qu'elles ont fini le miel,
Le maître chasse les abeilles.

Ne vous l'avais-je pas dit ? c'est l'ouvrier qui est tout, qui fait tout, et il ne devrait y avoir de place que pour lui au soleil. C'est la morale qui sort comme une conclusion naturelle de ce syllogisme chantant ; c'est la conviction que doit emporter l'ouvrier en se levant de table, et, pour peu qu'il ait bu autant de verres qu'il a répété de fois le bachique *Buvons* du refrain, il ne doit pas y avoir assez de place pour lui sur le trottoir, et il regarde tous les passants de travers comme autant d'usurpateurs.

Si M. Pierre Dupont voulait bien m'accorder quelques minutes d'audience, j'aurais quelques observations à lui présenter. Sans doute les ouvriers travaillent; et, s'il ne s'agit que de mesurer le mérite au développement des muscles et à la vigueur des bras, l'empire du monde leur appartient. Mais n'y a-t-il que les ouvriers qui travaillent? n'y a-t-il que les bras musculeux qui soient utiles? Les autres classes de la société ont besoin d'eux, d'accord; mais n'ont-ils donc besoin de personne? Prenons les mineurs, qui vont chercher les métaux dans le sein de la terre. Avant qu'ils descendissent dans les mines, n'a-t-il pas fallu que des ingénieurs fissent leurs calculs pour creuser les voies souterraines où ils s'engagent et pour les aérer d'une manière suffisante? n'a-t-il pas fallu, pour former ces ingénieurs, de longues études reçues dans des écoles savantes, formées à grands frais et dirigées par d'habiles professeurs? n'a-t-il pas fallu des chimistes d'un grand savoir pour analyser les minerais? N'est-ce pas encore à la science que l'on doit tous les procédés, et cette lampe du mineur, inventée pour prévenir l'inflammation des gaz par sir Humphry Davy, à qui l'Angleterre dresse dans ce moment une statue? Enfin, n'a-t-il pas fallu que de riches capitalistes consentissent à avancer des sommes considérables pour les travaux préparatoires, en renonçant à toucher aucun revenu jusqu'à ce que les travaux de la mine fussent en pleine activité? Tout le monde, pour me servir de l'expression du chansonnier, a donc contribué à fournir la laine dont le manteau est tissé, et bien plus d'abeilles qu'il ne l'a dit ont travaillé à la ruche pour faire le miel.

Parcourez toutes les industries, vous trouverez que les

choses s'y passent de la même manière. Est-ce que par hasard la science et le capital sont inutiles à la construction des navires, à la navigation, à l'agriculture? est-ce que le commerce est inutile à l'industrie? est-ce que les architectes ne sont pas pour quelque chose dans l'architecture? est-ce que les compositeurs d'imprimerie imprimeraient des livres s'il n'y avait pas des auteurs pour les écrire, et les ouvriers chanteraient-ils les chansons de M. Pierre Dupont si celui-ci n'avait pris la peine de les composer? ne faut-il pas, enfin, que la société soit administrée, gouvernée, défendue au dedans et au dehors, que la justice, le droit, la sécurité, y règnent pour que le travail puisse y fleurir?

Je conseille au publiciste chantant de relire une belle fable de la Fontaine, qui a répondu d'avance aux fausses et dangereuses idées que sa muse populaire accrédite sous la plus dangereuse des formes, sous une forme passionnée. Les ouvriers qui croient être la société tout entière, parce qu'ils travaillent *des bras*, *des pieds*, *des mains*, *de tout le corps*, me semblent avoir un grand air de famille avec les membres cherchant querelle à l'estomac :

> De travailler pour lui les membres se lassant,
> Chacun d'eux résolut de vivre en gentilhomme,
> Sans rien faire, alléguant l'exemple de Gaster.
> Il faudrait, disaient-ils, sans nous, qu'il vécût d'air.
> Nous suons, nous peinons, comme bêtes de somme,
> Et pour qui? pour lui seul; nous n'en profitons pas,
> Notre soin n'aboutit qu'à fournir son repas.
> Chômons, c'est un métier qu'il veut nous faire apprendre.

N'est-ce pas précisément le langage que M. Dupont met dans la bouche des ouvriers, avec cette différence que le français de la Fontaine sent son dix-septième siècle d'une

lieue, et que son vers marche d'un meilleur pas que celui de M. Dupont?

> Nous suons, nous peinons comme bêtes de somme.

Ce vers qui sue et qui peine, tant son rhythme est laborieux, est infiniment supérieur à ces deux lignes en prose qui marchent accouplées comme les deux grands bœufs dans la chanson :

> Nous qui des bras, des pieds, des mains,
> De tout le corps luttons sans cesse.

Deux mots ont suffi au grand fabuliste pour exprimer l'idée que le chansonnier a délayée en deux couplets :

> Et pour qui? pour lui seul; nous n'en profitons pas.

Mais ce qui manque surtout dans la chanson, c'est la morale de la fable, c'est la leçon que donne la Fontaine aux membres, et que M. Pierre Dupont ne donne pas aux ouvriers. De sorte que la chanson socialiste, allons plus loin, la doctrine socialiste, n'est au fond que la moitié d'une fable de la Fontaine, mutilée et décapitée, l'objection sans la réponse, le problème sans la solution.

La voici, cette sage réponse que la Fontaine fait aux membres insurgés, et qu'il a prise sur les lèvres du sénateur Ménénius Agrippa, qui l'adressa à la commune de Rome au moment où elle *s'allait séparer du sénat*, comme parle le fabuliste :

> Ainsi dit, ainsi fait. Les mains cessent de prendre,
> Les bras d'agir, les membres de marcher;
> Tous disent à Gaster qu'il en allât chercher.
> Ce leur fut une erreur dont ils se repentirent :

Bientôt les pauvres gens tombèrent en langueur;
Il ne se forma plus de nouveau sang au cœur;
Chaque membre en souffrit; les forces se perdirent.
Par ce moyen, les mutins virent
Que celui qu'ils croyaient oisif et paresseux
A l'intérêt commun contribuait plus qu'eux.

Puis viennent ces admirables vers qui reposent l'intelligence et le cœur de tant de fades lieux communs entassés pour persuader aux peuples qu'ils peuvent se passer du gouvernement et de l'administration, de la science, du capital, du cerveau et de l'estomac, vers qui contiennent plus de vérités que n'en contient tout le volume de M. Pierre Dupont:

Ceci peut s'appliquer à la grandeur royale :
Elle reçoit et donne, et la chose est égale;
Tout travaille pour elle, et réciproquement
Tout tire d'elle l'aliment.
Elle fait subsister l'artisan de ses peines,
Enrichit le marchand, gage le magistrat,
Maintient le laboureur, donne paye au soldat,
Distribue en cent lieux ses grâces souveraines,
Entretient seule tout l'État.

Je me garderai de rien ajouter à ces vers. Ils suffisent pour faire toucher du doigt le néant de la métaphysique socialiste que M. Pierre Dupont a délayée dans un grand nombre de chansons, comme le *Sauvage*, daté de 1846, et le *Chant des étudiants*, qui date de 1848 :

Enfants des écoles de France,
Gais volontaires du progrès,
Suivons le peuple et sa science,
Sifflons Malthus et ses arrêts,
Éclairons les routes nouvelles

Que le travail peut se frayer ;
Le socialisme a deux ailes,
L'étudiant et l'ouvrier.

Ainsi le monde doit désormais être guidé par les ouvriers, qui ne savent point parce qu'ils n'ont pas étudié, et par les étudiants, qui étudient probablement parce qu'ils ne savent point encore. Le socialisme ira loin avec ces deux ailes!

Sous la république de 1848 il alla, comme on sait, aux journées de juin. M. Pierre Dupont, qui, en sa qualité de poëte (*vates*), s'attribue le don de seconde vue, semble tout surpris de ce résultat. Son étonnement me surprend. Croit-il donc qu'on puisse impunément verser l'huile sur la flamme et promener des barils de poudre au milieu d'un incendie? Voilà des hommes que la révolution de Février a déjà profondément remués, des hommes enivrés de passions politiques : vous leur faites redire des refrains semblables à ceux que j'ai cités, et qui ne sont pas à beaucoup près les plus violents; vous leur faites chanter ceux-ci encore:

Hurrah! jeunesse des écoles!
A Vienne, à Berlin, à Paris,
Partout lampions et farandoles
Feraient sauter tout le pays.
Tyrans et vieux abus, arrière!
De Dieu nous sommes le flambeau ;
Attila, qui portez la guerre,
Vous n'en êtes que le fléau.
Marchons sans clairons ni cymbales
Aux conquêtes de l'avenir,
Et montrons, s'il le faut, nos poitrines aux balles,
Comme a fait Robert Blum, le glorieux martyr.

Et vous vous étonnez que les gens que vous avez enivrés

de ces refrains entreprennent un beau jour de faire sauter par la fenêtre l'Assemblée constituante, qui ne veut pas déclarer la guerre aux *Attila*, ces fléaux de Dieu, comme vous les appelez, c'est-à-dire à tous les rois de l'Europe !

> Plus de tyrans bons ou superbes !

Ne faut-il pas, comme vous l'avez répété dans vos refrains, que la république s'établisse dans l'Europe entière ?

> La république régnera
> Sur tous les peuples de la terre.

Les journées de Juin éclatent, et la voix du canon retentit pendant quatre jours dans Paris. Quand elle se tait, le chansonnier, qui chante toujours, se console en composant un *Chant funèbre* pour les victimes, à la mort desquelles il a peut-être contribué :

> La faim aux quartiers populeux
> Est une horrible conseillère,
> Le lion que brûlent ses feux
> Rugit et quitte sa tanière.
> Un peu d'or dans l'ombre semé,
> Un lambeau de pourpre qui brille,
> Font sortir tout un peuple armé
> Quand le pain manque à la famille.
>
> Ce n'est pas sans avoir saigné
> Que notre capitale est sauve ;
> Grâce au canon, l'ordre a régné,
> On a traqué la bête fauve.
> La mort a souillé l'eau des puits,
> Des ruisseaux et de la rivière.
> On n'a fait que peupler, depuis,
> Les cachots et les cimetières.

Certes, voilà de mauvais vers, qui expriment des senti-

ments plus mauvais encore. Je sais que l'auteur propose dans son refrain de sceller la discorde dans la tombe des morts. Mais est-ce que les stances qui précèdent, et celles du *Chant des transportés*, sont de nature à faire oublier les divisions et les haines? Ne sont-elles pas, au contraire, éminemment propres à les raviver? Est-ce la faim qui a poussé les insurgés de juin aux barricades? Ne sont-ce pas plutôt les mauvaises passions surexcitées par les rhéteurs, les factieux et les ambitieux? Qui a lâché cette bête fauve sur notre civilisation, qu'elle aurait dévorée s'il ne s'était pas rencontré des hommes de cœur pour se jeter courageusement au-devant du monstre, et si les généraux d'Afrique réunis par la fraternité des armes, Cavaignac, la Moricière, Bedeau, Duvivier, n'avaient pas fait à la société un rempart de leur corps et un abri de leur épée?

Je n'accuse pas les intentions du poëte; mais le jugement, le sens politique, le sens commun, la connaissance de l'histoire, la notion de la situation vraie des peuples, lui manquent d'une manière absolue. Il sacrifie aux noms et aux mots, ces dangereuses idoles; il s'imagine, singulière erreur, que par cela seul qu'on est en république on jouit de la liberté. Faute d'idées, il lance le frêle esquif de sa poésie sur l'océan des lieux communs et des phrases :

Républicains, nous dominons
Par l'idée et par cette crainte
Que les tyrans ont des canons
Tonnant dans une guerre sainte.
Royalistes, que serions-nous?
L'objet d'une immense risée.
Un roi nous mettrait aux genoux
De l'Europe coalisée.

Si le chansonnier avait eu le temps d'apprendre l'histoire, il saurait que nos rois ne nous ont jamais mis aux genoux de l'Europe; que Philippe Auguste, saint Louis, François Ier, Henri IV, Louis XIV, n'ont pas attendu la république pour faire respecter le drapeau de la France; que Louis XVI l'avait porté haut sur les mers peu d'années avant la révolution de 1789, et que Charles X avait envoyé une armée française le planter sur les murs d'Alger, la veille même de la révolution de 1830. M. Dupont parle de son estime pour les ouvriers; est-ce les respecter que de leur faire chanter les billevesées que j'ai citées? Mais enfin, le poëte est républicain, dira-t-on, et il juge les rois en partisan austère de la république.

Il est républicain! oui, tant que la république dure. Il a fait un *Chant rustique pour la fête du Champ de Mars*, la *Jeune République*, *Dieu sauve la république!* sans compter les autres.

Dans la chanson intitulée : 1852, il annonce la fin de toutes les monarchies.

La république jusqu'à Vienne
Et jusqu'à Rome a pris son vol.
Il faudra bien qu'elle y revienne :
Elle a son germe dans le sol.
D'ailleurs de Paris elle guette
L'Europe, les rois et les cours,
Comme on voit pendant la tempête
La foudre menacer les tours.
Des monts sacrés où la lumière
Forge ses éclairs et ses feux,
Viens, en déployant ta bannière,
  Dix-huit cent cinquante-deux.

C'est donc un bandeau symbolique

Dont le temps a couvert vos yeux,
Qu'il dérobe la république
A vos regards insoucieux?
Votre grandeur fut un nuage;
Vos sceptres, désormais ternis,
Seront des bâtons de voyage :
Allez, rois, vous êtes bannis.

Béranger nous avait déjà chanté quelque chose de pareil, mais sur un rhythme plus harmonieux et en meilleurs vers, il faut l'avouer.

Vous savez ce qui est advenu de cette prédiction, avant que 1852 arrivât. Ce bâton de voyage, que M. Dupont destinait aux rois, échut à la république après le coup d'État du 2 décembre. Cela n'empêche point M. Dupont de chanter; seulement il ne chante plus la république. Comme Béranger dans la dernière phase de sa vie, il chante la gloire; mais, comme il a toujours été grand partisan de la paix, et que la gloire n'apparaît que sur le champ de bataille, il a imaginé de célébrer la guerre comme un chemin qui conduit à la paix : c'est, dans ce cas, le cousin germain du chemin que prenait la Fontaine pour aller à l'Académie. Le *Chant du Danube*, la *Nouvelle Alliance*, la *Prise de Sébastopol*, la *Paix de* 1856, la *Rentrée des troupes après la guerre d'Italie*, appartiennent à ce genre; il ne tiendrait qu'à M. Victor de Laprade d'ajouter, par post-scriptum, aux *Muses d'État* qu'il a chantées, cette *Musette d'État*, qui n'est pas indigne d'en grossir le nombre.

Hélas! de tout le bagage poétique de M. Pierre Dupont, ce sont ses pièces officielles qui ont le moins de valeur. La république et la liberté l'avaient mal inspiré, vous l'avez vu; mais l'empire et la gloire l'inspirent moins bien encore. Je ne lui reproche point d'avoir chanté les victoires de nos

armées, je lui reproche de les avoir si mal chantées. Je prends au hasard une stance dans le Chant sur la rentrée des troupes, le 15 août 1859 :

Montebello, cimetière historique,
Donne à Forey, grande, l'occasion
De se montrer dans ce brasier stoïque,
Et d'y tremper sa réputation.
Gloire à Sonnaz, à sa cavalerie,
A Cambriel, à nos hardis chasseurs!
Parmi les morts faut-il que la patrie
Ait à pleurer Beuret l'un des vainqueurs!

Les dernières chansons de Béranger, si inférieures aux premières, sont des chefs-d'œuvre à côté de celle-ci. Est-ce un poëme sérieux? est-ce une parodie? Où est l'art, où est l'enthousiasme, où est l'idée, dont M. Dupont parle tant, où est l'harmonie, où est la langue? Un *brasier stoïque*, un champ de bataille qui est un *cimetière historique*, et qui *donne*, *grande*, *l'occasion!...* Quel pathos! ou plutôt quel patois! Était-ce jadis sur ce ton ridicule que Béranger chantait les *Habits bleus par la victoire usés*, que Rouget de l'Isle précipitait les couplets fiévreux et stridents de son ardente *Marseillaise,* ou que Chénier entonnait le *Chant du départ?* Je prête l'oreille en m'attendant à entendre la trompette qui *en chantant nous ouvre la barrière*, ou le clairon qui sonne la charge, et je m'esquive poursuivi par les sons criards du prosaïque mirliton.

Il me reste peu de chose à dire. Le genre où le poëte a montré un vrai talent, c'est le genre rustique : les *Bœufs*, la chanson des *Foins,* les *Cerises*, le *Bûcheron* et quelques pièces de ce genre, représentent ce qu'on peut surtout louer dans

son recueil, en y ajoutant cependant les chansons faites pour des repas de corps d'ouvriers, comme la chanson du *Scieur de long*, la chanson de la *Soie*, celle du *Tisserand*, le *Rêve du paysan*, qui ont du caractère.

Sa philosophie n'est, comme sa politique, qu'un assemblage de lieux communs vulgaires, exprimés en vers vagues et boursouflés : le progrès indéfini, la sainte alliance de tous les peuples, déjà chantée par Béranger, qu'il répète sans l'égaler; la paix universelle, cette illusion qui fuit de plus en plus à l'horizon; la fraternité humaine, sans aucune des raisons d'être que le christianisme donne à cette fraternité! Dans la poésie bachique, il est au-dessous du médiocre; il se traîne dans l'ornière creusée par les poëtes du Caveau, il souhaite que *sa panse soit large comme un tonneau*, et que *sa trogne soit fleurie*, souhait assez peu édifiant chez un poëte qui se pique de philosophie et se pose en Gracque et en Tyrtée. Dans la poésie érotique, il ne s'élève pas au-dessus du niveau commun de la plèbe littéraire qui a chanté Paphos et Cythère, et leurs bosquets de roses artificielles et fanées. Encore une fois, il n'a de valeur que dans une sphère restreinte, et j'en serais à me demander d'où lui vient sa vogue, si je ne savais point qu'il fait lui-même les airs de ses chansons et qu'il excelle à les chanter : c'est donc le chanteur qui a fait en grande partie la réputation de l'écrivain.

Pour résumer mon opinion sur lui, je dirai que je le crois bien moins méchant homme, malgré le mal qu'ont dû faire ses couplets, mais infiniment plus méchant poëte que Béranger. Béranger a eu l'esprit de composer des odes pour être chantées; M. Dupont a eu la maladresse de composer des chansons pour être lues.

III

HENRY MURGER. — LES NUITS D'HIVER. POÉSIES COMPLÈTES.

Vers le milieu de l'année 1861, un splendide corbillard, orné d'un écusson portant la lettre majuscule M brodée en argent, se rendait en grande pompe au cimetière, après une messe célébrée avec accompagnement d'orgue dans la chapelle de la maison municipale de santé du faubourg Saint-Denis. Un long et brillant cortége d'écrivains et de jeunes hommes, auxquels s'étaient mêlés beaucoup de fonctionnaires publics, l'accompagnait. Deux ministres s'étaient fait représenter dans ce cortége, le ministre de l'instruction publique et des cultes et le ministre d'État. MM. Sainte-Beuve, Ponsard et Jules Sandeau, de l'Académie française, s'étaient joints d'office à la foule nombreuse qui suivait ces funérailles, et les passants se disaient, en hochant la tête, que ce devait être là l'enterrement de quelque millionnaire. Peu de jours après, les chroniqueurs de quatre journaux importants, dans des feuilletons écrits à grand orchestre, apprenaient au public que ce mort si pompeusement enterré était Henry Mürger; Henry Mürger, nous a dit M. Janin, qui ne mâche point les mots, *mort à l'hôpital.*

Comment le monde officiel a-t-il rendu tant d'hommages à Henry Mürger après sa mort, et comment s'est-il trouvé dans un tel dénûment à la fin de sa vie qu'il soit allé mourir à l'hôpital? Je n'entreprendrai pas de le dire. Je l'avoue cependant, après avoir lu les poésies de l'auteur des *Scènes de*

la vie de bohème, des *Scènes de la vie de jeunesse*, du *Pays latin*, des *Scènes de campagne*, de *Madame Olympe* et des *Buveurs d'eau*, j'aurais mieux compris les secours que les hommages. Si ceux qui ont assisté à ses funérailles lui ont porté des prières, je n'ai rien à dire; mais cette pompe, ces honneurs publics qu'on rend ordinairement aux hommes qui ont éclairé leur siècle ou servi leur pays, étaient de trop. Cet écrivain auquel deux ministres, qui ont sans doute la prétention de représenter dans une certaine mesure l'ordre social, ont voulu payer, sous les regards de tout Paris, un éclatant hommage, était un bohème qui vivait en dehors de la société, et qui a prolongé cette vie facile et peu régulière jusqu'à l'âge de trente-huit ans, l'âge où la raison est depuis longtemps venue, si elle doit jamais venir.

Ses ouvrages reflètent tous plus ou moins cette vie. Mürger a été l'homme de ses livres, dans le sens où Buffon a dit : Le style, c'est l'homme. Si la postérité est curieuse, elle se demandera peut-être comment et par quelle anomalie on a vu, à quelques années de distance, le monde officiel représenté aux funérailles de sœur Rosalie, la digne fille de Saint-Vincent de Paul, qui traversa la vie en faisant le bien, et aux funérailles de Henry Mürger, le poëte de la bohème. Je lui laisse le soin de poser cette question impertinente, à laquelle je ne me charge pas de répondre. Tant il y a que Mürger, qui n'avait jusque-là publié que des esquisses en prose, préparait un volume de poésies, lorsque la mort vint brusquement le saisir, une mort, je ne dirai pas précisément imprévue, car il en eut comme un pressentiment, mais une mort si rapide qu'il disparut le jour même où devaient paraître,

sous le titre de *Nuits d'hiver*, ses *Poésies complètes*, qui ont à peine fourni la matière d'un petit volume.

Ce volume, si petit qu'il soit, peut devenir l'objet d'une étude intéressante, par cela seul qu'il a été la dernière occupation de l'auteur. Sans doute ces pièces ne sont pas toutes nées sous le souffle de la même inspiration; elles portent des dates différentes, et l'on voit que le poëte, regardant en arrière, a rassemblé dans la même gerbe les souvenirs de ses jeunes années. Mais c'est sous l'influence de ses dernières impressions, de ses dernières pensées, qu'il a réuni ces souvenirs; le nœud avec lequel il a lié ces fleurs éphémères, c'est le sentiment du néant de la vie qu'il a menée, des plaisirs qu'il a cherchés sans les trouver.

C'est à peu près le seul enseignement utile que je puisse tirer d'une vie qui l'a été si peu, la seule moralité que présente un livre où la morale est si souvent blessée.

Un des panégyristes de Mürger, l'un des auteurs des Notices laudatives avec lesquelles on a grossi le volume de ses poésies, raconte que, dans les derniers mois de sa vie, le poëte luttait en vain contre le marasme et la langueur, qui, semblables à la marée montante, gagnaient chaque jour du terrain. Quand ses amis, effrayés de l'altération de ses traits, se hasardaient à lui donner de timides conseils, il leur récitait quelques vers d'une de ses plus sombres ballades. Je suis tout prêt à accepter ce récit, car je trouve dans la composition même du volume qui a occupé les derniers temps de la vie de Henry Mürger la trace de cette préoccupation : *Lettre à un mort*, *Ultima spes mortuorum*, le *Testament*, la *Ballade du désespéré;* ces titres parlent d'eux-mêmes.

A plus d'un point de vue, Henry Mürger rappelle Alfred

de Musset. Seulement c'est un Alfred de Musset né sur un échelon plus bas, et qui, au lieu de s'arrêter au premier étage, en aristocrate, monte, comme un bohème qu'il est, aux mansardes du pays latin. Il a moins de souffle, moins d'éclat, moins de verve que le poëte des *Nuits d'Espagne* et de *Rolla;* mais la note sensible et touchante vibre plus tôt et plus souvent dans ses cantilènes. Le recueil du poëte de la *folle bohème* se compose, en grande partie, de mélancoliques souvenirs et de regrets. Je dirais volontiers de lui ce qu'un des roués du Régent d'Orléans, Brancas, destiné après tant de folles journées à aller mourir dans un cloître, disait de Canillac, qui devait mourir comme lui après avoir vécu comme lui : « Je suis une caillette gaie, et Canillac est une caillette triste. » Mürger excite tout le monde à la joie, et il ne se réjouit guère :

Notre humeur insoucieuse
Aux fanfares de nos chants
Rend la misère joyeuse :
La jeunesse n'a qu'un temps.

Voilà, je crois, les vers les plus joyeux de son recueil, et ils ne le sont guère, en vérité! Ailleurs il raille, mais sa raillerie n'a point de sourire. Il cache la réalité de la douleur sous la grimace de la gaieté. Il dore d'un rayon rétrospectif d'idéal le réalisme grossier de la vie de bohème. Sa morale — peut-on employer en cette occurrence le nom de morale? — c'est que la vie est fort triste, et qu'il faut l'égayer, toutes les fois qu'on en trouve l'occasion, par le plaisir.

Il se fait, comme Béranger, des dieux indulgents, qui trouvent tout naturel que l'homme, cette créature si misé-

rable, s'amuse quand il peut et comme il peut; et Dieu, fait à l'image du père Goriot de M. de Balzac, a soin, dans les vers du poëte, de tourner la tête de l'autre côté quand on viole ses commandements. Il ne reste plus qu'un article à ajouter à ce beau code de morale : c'est que, lorsqu'un homme a passé trente ans, et une femme vingt-cinq, il faudrait leur attacher une pierre au cou et les jeter au fond de la rivière, attendu qu'ils ne sont plus propres à rien au beau pays de bohème, où l'on saisit au passage le moment présent, sans s'occuper du lendemain.

On dira à cela que plus tard on vit par le souvenir, et que l'on chante, comme Henry Mürger, les illusions évanouies et les plaisirs envolés. D'abord, tout le monde ne chante pas; et puis, cette occupation de cigale qui, ayant chanté tout l'été, arrive à la dernière saison de la vie sans laisser derrière elle une bonne action, sans avoir eu une idée sérieuse, en faisant des folies ou en regrettant de ne plus pouvoir en faire, me paraît un but étrange donné à la vie humaine. Est-on bien sûr encore que, dans ces années rapides que l'on croit regretter, on ait éprouvé les joies dont on porte le deuil? L'imagination du poëte ne se bâtit-elle pas des châteaux en Espagne dans le passé, comme d'autres s'en bâtissent dans l'avenir? Le regret n'a-t-il pas ses romans comme l'espérance?

Je suis très-porté à croire qu'il en est ainsi pour Henry Mürger. Non-seulement c'est pour moi une probabilité morale, mais c'est presque une certitude mathématique, et j'invoque à l'appui de mon opinion le dictionnaire des dates, qu'on ne s'attendait guère à voir intervenir dans cette affaire.

Henry Mürger, suivant ses biographes et ses panégyristes,

est mort à trente-huit ans. Comme il est mort en 1861, il était né en 1823. Or je trouve dans son recueil, sous la date de 1844, des vers d'un tour agréable, mais où respire déjà la mélancolie, qui transpirera toujours à travers sa gaieté affectée : ce sont les *Étrennes à ma cousine Angèle.*

Nous avons tous les deux laissé derrière nous
Une époque où la vie est bien bonne et bien belle;
Je m'en souviens encor, vous en souvenez-vous,
De notre enfance heureuse, ô ma cousine Angèle?

Ils sont bien loin, ces jours, et déjà bien des fois
Les ans nous ont touchés en passant de leur aile,
Et notre gaieté blonde aux grands éclats de voix,
Hélas! s'est envolée, ô ma cousine Angèle!

Plus heureuse que moi, vous n'avez pas quitté
Le foyer de famille, et la voix maternelle
Conserve en votre cœur la sainte piété
Qui n'est plus dans le mien, ô ma cousine Angèle!

Ainsi les regrets du passé commencent déjà pour Henry Mürger en 1844. Et quel âge a-t-il? Vingt et un ans.

Sous une date encore plus ancienne, sous celle de l'année 1843, je trouve des vers plus tristes et dont le sentiment a quelque chose de navrant : c'est la *Lettre à un mort.* Elle est adressée à la mémoire d'un ami, jeune statuaire qui venait de mourir à la fleur de son âge. J'en citerai quelques stances :

Depuis ce jour d'hiver où par un ciel en deuil
On creusa devant nous, pour coucher ton cercueil,
    Un lit froid dans la terre humide,
Ton frère, me sachant sans pain et sans foyer,
M'a dit : « J'ai l'un et l'autre; » et je suis héritier,
    Pauvre ami, de ta place vide.

Dans cet isolement où tu nous as laissés,
Nous vivons tous les deux, nous vivons, et tu sais,
Toi qui vécus, de quelle vie;
Et, lorsque nous pensons à toi, qui dors là-bas,
Nous avons dit souvent : « Faut-il le plaindre, hélas?
Faut-il le regret ou l'envie? »

Nous avons cru pouvoir, — nous l'avons cru souvent, —
Formuler notre vœu et le rendre vivant,
Par la palette ou par la lyre;
Mais le souffle manquait, et personne n'a pu
Deviner quel était le poëme inconnu
Que nous ne savions pas traduire.

Maintenant nous suivrons les vulgaires chemins,
Nous ferons au hasard œuvre de nos deux mains
Pour vivre encore et pour attendre
L'heure où l'on creusera près du tien notre lit,
Et, comme sur ton nom, sur nos deux noms l'oubli
Le lendemain pourra descendre.

Ces stances, qui tombent lentes et sourdes comme des pelletées de terre sur un cercueil, portent la date de 1843. Le poëte avait donc vingt ans quand il les composa. Une autre pièce, intitulée *Renovare*, et que je ne cite pas à cause du sujet, est plus sombre encore et porte la même date.

Comment donc Henry Mürger a-t-il pu écrire ces vers qui servent de dédicace à la *Vie de bohème :*

Car cette route si belle,
Quand j'y fis mes premiers pas,
Maintenant je la vois telle,
Telle qu'elle existe, hélas!
Je la vois étroite et sombre,
Et déjà j'entends les cris
De mes compagnons dans l'ombre,
Qui marchent les pieds meurtris.

Dès vingt et un ans, dès vingt ans, le poëte, c'est lui qui vient de nous l'apprendre, voyait la route telle qu'elle était. J'en conclus que, si la vie de bohème n'est ni très-raisonnable ni très-honorable, elle n'est pas non plus aussi joyeuse qu'on veut bien nous le dire. Je sais qu'on chante *Musette* dans de jolies stances; mais Musette m'a tout l'air d'une espérance dont on a fait après coup un souvenir, sans qu'elle ait été jamais une réalité. Ainsi l'on gaspille sa vie, et, selon une belle et triste parole de Mirabeau, on sacrifie tout à ces premières années, qui, « comme des ancêtres prodigues, déshéritent les dernières; » et ces années mêmes se consument à la poursuite d'un fantôme qu'on est destiné à toujours avoir devant soi ou derrière soi, sans jamais l'atteindre.

On s'agite sans agir; inutile aux autres et à soi-même, on glisse comme une ombre vaine dans ces plaines du temps où nous devons tous ouvrir notre sillon. On a jeté ses idées, ses sentiments, comme une graine de nul prix à ces oiseaux chanteurs qui s'abattent par volées sur le chemin; je veux parler des rêves de l'imagination et des illusions des sens, qui, après avoir dévoré le meilleur de notre esprit et de notre cœur, s'envolent et s'évanouissent à l'horizon. On a dépensé sa jeunesse sans avoir vécu. On arrive au milieu plus sérieux et plus sévère de la vie sans avoir rien fait pour Dieu, pour son temps, pour son pays, pour soi-même. Alors on est effrayé du désert qu'on laisse derrière soi, qu'on a fait autour de soi, qu'on voit devant soi; et, comme on n'a pu vivre, on se prend à chanter la ballade du désespéré :

Si tu ne veux ouvrir ta porte
Qu'au voyageur qui dit son nom,

Je suis la Mort! ouvre, j'apporte
Pour tous les maux la guérison.

Tu peux entendre à ma ceinture
Sonner les clefs des noirs caveaux;
J'abriterai ta sépulture
De l'insulte des animaux.

— Entre chez moi, maigre étrangère,
Et pardonne à ma pauvreté :
C'est le foyer de la misère
Qui t'offre l'hospitalité.

Entre, je suis las de la vie,
Qui pour moi n'a plus d'avenir;
J'avais depuis longtemps l'envie,
Non le courage de mourir.

Entre sous mon toit, bois et mange,
Dors; et, quand tu m'éveilleras,
Pour payer ton écot, cher ange,
Dans tes bras tu m'emporteras.

Je t'attendais, je veux te suivre,
Où tu m'emmèneras, j'irai;
Mais laisse mon pauvre chien vivre,
Pour que je puisse être pleuré!

Je crois que c'est là au fond l'histoire de Henry Mürger. A Dieu ne plaise que je lui donne des louanges qui n'appartiennent qu'au talent dévoué à la vérité et à la vertu! Je ne puis l'admirer, je ne puis le louer; mais je le plains sincèrement. Ceux qui l'ont connu rendent témoignage à ses qualités aimables, et j'en trouve la trace jusque dans les vers écrits à l'époque où il était encore en pleine bohème. La manière dont il parle du jour, triste entre tous les jours, où, après avoir mené déjà le deuil de son père, l'on est allé conduire sa mère à sa dernière demeure, prouve qu'il avait du

cœur[1]. Ce sentiment se retrouve une fois encore dans la pièce intitulée le *Testament,* où il met en scène un épicurien confiant ses dernières volontés à son notaire, et léguant tout après lui à une indigne héritière :

Donc, cher maître, aujourd'hui me trouvant sain d'esprit,
Par un bon testament, de ma main propre écrit,
Et scellé de mes armoiries,
Biens de ville et des champs, et biens paraphernaux,
Mobilier, objets d'art, bijoux et capitaux,
Mon chenil et mes écuries,

Mes livres et ma cave, et jusqu'à mon portrait,
Peint par celui qui fut le Raphaël du laid,
Tout, hors les cheveux de ma mère,
Je lègue sans retour ma fortune et mon bien
A celle dont le nom aux lèvres me revient,
Comme un miel fait de plante amère.

Je rencontre dans ses poésies, au milieu d'inspirations moins pures, un autre bon sentiment : le respect et le souvenir des morts. Dans la pièce intitulée : *Ultima spes mortuorum,* il montre les âmes de ceux qui ne sont plus voltigeant sous les ifs des cimetières dans la sombre nuit qui précède le jour consacré à leur lugubre fête, et attendant vainement la visite de leurs parents et de leurs amis, et il s'interrompt pour s'écrier avec indignation :

Seigneur! vous savez bien que c'est une ironie!
Que ce qui disparaît est bien vite oublié,
Et que l'œil qui pleurait devant une agonie,
Avec un coin du crêpe est bientôt essuyé.

1. Quand votre mère est morte, et que sa fosse ouverte
Fait l'enfant orphelin et la maison déserte,
Dans les jours les plus beaux ou dans les pires jours,
De ce second voyage on se souvient toujours.

Enfin, s'il a chanté le vice avec une complaisance blâmable, il lui arrive aussi, comme dans une pièce d'une virulente énergie dont je ne puis citer même le titre, de laisser voir tout ce qu'il y a d'âcre et de nauséabond dans l'arrière-goût du breuvage frelaté que le vice présente dans sa coupe, dont les bords sont enduits de miel; tout ce qu'il y a d'affreux dans le réveil de ceux qui se sont laissé endormir aux perfides chansons de la Circé antique, et qui, au lieu des bosquets fantastiques évoqués par la baguette de l'enchanteresse, se retrouvent comme des porcs immondes dans la fange et dans la boue.

Au point de vue exclusivement littéraire, Mürger avait un sentiment délicat de l'art, un souffle trop faible pour enfler les grandes voiles de la poésie, mais qui suffisait à sa petite nacelle; et dans sa prose comme dans ses vers, — on peut le voir dans les *Ballades* en prose qui terminent le volume, — nous rencontrons l'amour de la forme, le goût du style soigneusement ciselé et fini, goût bien rare dans notre siècle, où l'on tient plutôt à écrire beaucoup qu'à bien écrire. Dans ses vers, où la morale est trop souvent blessée, je n'ai trouvé qu'une impiété, une seule; c'est dans la pièce du *Testament* :

> Monsieur, dit un valet, qui portait un plumeau,
> Un monsieur du clergé vient avec son bedeau.
> — Réponds-lui que j'ai lu Voltaire.

Cette impiété, tombée de sa plume sans être sortie de son cœur, Henry Mürger l'a rétractée à son lit de mort. Le premier cri de ce fanfaron de voltairianisme, quand on le porta dans le triste lieu où il devait mourir, fut celui-ci : « *Un prêtre ! un confesseur ! qu'on me porte à la chapelle* [1] ! » Le

1. *Étude sur Henry Mürger*, par Jules Janin.

prêtre vint, reçut ses aveux, consola ses derniers moments, et le poëte de la bohème est mort réconcilié avec l'Église.

La mort de Henry Mürger valut donc mieux que sa vie, engagée à son début dans les folles aventures et dans ces fausses joies qui étourdissent l'esprit sans satisfaire le cœur, toujours insouciante et prodigue sans être féconde au milieu, désenchantée à la fin et désespérée, et où l'on ne saurait trouver un bon exemple, mais d'où l'on peut tirer une leçon pour ceux qui seraient tentés d'y chercher le bonheur. Avant de mourir, le poëte de la bohème l'a définie lui-même dans cette phrase douloureuse adressée à M. About, qui l'a répétée, en racontant aux lecteurs du *Constitutionnel* la déconvenue de *Gaëtana,* sa pièce, tombée à l'Odéon : « La bohème est une maladie, et j'en meurs. »

IV

LOUIS BOUILHET : MELŒNIS, CONTE ROMAIN. — TH. DE BANVILLE : ODES FUNAMBULESQUES.

Je ne vous raconterai pas le conte romain, c'est assez de l'avoir lu : on dirait un de ces bas-reliefs, trop véridiques témoins de la luxure romaine, découverts sous les laves d'Herculanum et portés au musée de Naples.

M. Louis Bouilhet a soulevé un coin du voile qui cache le tableau des mœurs infâmes de Rome sous le règne de Commode. Son récit hardi, haut en couleurs, jette le lecteur au milieu de ce monde de vice et de corruption où grouillent des rhéteurs, des courtisanes, des gladiateurs, des magiciennes, des bouffons, et des patriciens si vils qu'ils font

rougir César sans même oser rougir; César, qui est comme le résumé et l'abrégé de toutes les turpitudes de l'empire.

C'est encore une bohème; seulement, après la bohème française, c'est la bohème latine s'agitant et tourbillonnant dans une boue tachée de sang. L'historien ou le conteur, comme on voudra, reste inaccessible à la mélancolie et à la tristesse de Henry Mürger. Indifférent et moqueur, il ne s'indigne et ne s'attriste de rien : les choses sont ce qu'elles sont, il les raconte comme il les voit, sans s'en émouvoir. On sent dans cet écrit le souffle d'une école qui se lève derrière l'école littéraire de la Restauration et de la révolution de Juillet, et qui, née dans les derniers temps du règne de Louis-Philippe, s'est rapidement développée depuis 1852 ; c'est l'école du réalisme pur : point de croyances, pas une opinion, peu d'idées, nulle vergogne, le souci curieux de la forme, le scepticisme dans le fond des choses, la raillerie dans le ton.

Cette raillerie épicurienne, décidée à ne s'étonner de rien, me paraît descendre de M. Mérimée par la filiation littéraire. Loin d'ici l'honnête hyperbole de Juvénal; loin d'ici la vertueuse colère de Perse, qui voulait faire sécher le vice de regret et de honte en offrant à ses regards la vertu, ou la généreuse indignation de Victor de Laprade, qui, en fustigeant de son vers impitoyable les *Muses d'État,* a placé d'un seul coup son nom parmi les noms des grands satiriques. Dans la *Melœnis* de M. Louis Bouilhet vous trouverez les ignominies morales et les turpitudes politiques de la décadence romaine, gaiement racontées entre deux cigares. L'auteur semble tenir à vous convaincre qu'il ne trouve pas ce temps-là plus fâcheux qu'un autre. Le règne de Caligula et de Commode avait du bon: on y profitait de la saison de

la jeunesse, qui était comme aujourd'hui la saison des plaisirs et des roses; on trouvait au Forum judiciaire ou au Cirque ces vives émotions qui sont le seul objet raisonnable de la vie, parce qu'elles vous aident à vous sentir vivre; on buvait frais, on dînait bien; c'était l'âge d'or des rhéteurs, des gladiateurs, des gourmands, des buveurs, des prétoriens et des histrions. Que faut-il de plus? N'est-ce pas tout ce qu'il y a de réel dans cette comédie maussade qu'on appelle la vie? Sous les Césars qui aimaient la couleur du sang, elle finissait quelquefois un peu vite. Le beau dommage! Quand on a effeuillé les fleurs qu'elle offre, le mieux n'est-il pas d'en sortir comme un acteur qui a terminé son rôle, ou comme le gladiateur *Mirax* du conte romain, tendant sa gorge au couteau en criant : *Salut à César!*

Je ne voudrais pas qu'on pût croire que j'exagère. Non, n'allez pas penser que, par dégoût ou dédain de la jeune école, je prête à M. Louis Bouilhet des idées et des sentiments qui ne sont pas les siens. La littérature que j'appellerai volontiers *positive,* parce qu'elle correspond, selon moi, à cette *philosophie positive* de M. Comte, la dernière forme de l'erreur dans notre temps, et qui consiste à mettre de côté l'existence de Dieu, l'immortalité et la spiritualité de l'âme, la rémunération de la vertu et le châtiment du crime, comme des questions inaccessibles à l'intelligence humaine, est une littérature purement sensualiste et matérialiste. Elle admet bien le sentiment de l'amour maternel, comme l'a fait M. Bouilhet dans la sorcière *Staphyla,* parce que c'est un sentiment naturel qu'on trouve même dans les louves et dans les lionnes; elle admet encore la supériorité de l'organisation, celle des facultés intellectuelles, comme l'a fait

M. Bouilhet dans Paulus, le héros de son conte; elle admet le bien joué, la chance, mais elle s'arrête là. Ne parlez pas à ces libres esprits, qui sont de la religion de Beyle et de M. About, ne leur parlez pas de la vertu, de la morale, du devoir, du droit, qu'acclamaient, dans le banquet du 26 décembre 1861, les représentants du barreau français tout entier dans la personne de Berryer, cette illustre personnification de l'homme de bien éloquent [1]. Ce ne sont là que de grands mots, vides de sens, *sesquipedalia verba*. Savez-vous quel est l'idéal des empereurs aux yeux de M. Bouilhet, en cas que la poésie réaliste ait un idéal? C'est l'empereur Commode, qui, entre autres victimes, fit mettre à mort Lucilla, sa sœur, Crispina, sa femme; s'entoura des hommes les plus vils de Rome, Perennis, Cléandre, affranchi phrygien; se plongea dans le sang et dans la débauche, et descendit sept cents fois dans le cirque pour y acquérir la gloire d'un gladiateur, plus belle à ses yeux que celle de Marc-Aurèle :

Commodus à tout prendre était, sur ma parole,
Un charmant empereur, n'en déplaise à Dion!
Moi, je l'aurais aimé jusqu'à la passion!
Jamais comme Tibère il ne joua son rôle.
Il était franc d'allure, il portait sur l'épaule,
Non la peau d'un renard, mais celle d'un lion!
Il avait ses défauts; qui n'en a dans son âme?
Il massacrait les gens, mais il tenait sa lame
De la main gauche, et c'est très-fort en vérité!
Il volait, mais cet or au peuple était jeté;
Il buvait, mais un jour il fit pendre sa femme :
Commodus l'empereur avait son beau côté.

1. Ces lignes ont été écrites peu de jours après celui où le barreau de France, représenté par les avocats de Paris et tous les bâtonniers des provinces, a célébré dans un banquet le jubilé professionnel de M. Berryer.

Ce que j'aime avant tout, c'est la force d'Alcide,
La vie aux mille bonds, le sang tumultueux.
Les Titus, les Trajan, dans leur calme splendide,
Sont beaux mais sans relief, calmes mais ennuyeux !
Comme l'Athénien qui chassait Aristide,
Moi, je suis fatigué des héros vertueux.
Les meurtres les plus noirs hantent la tragédie ;
Tous les drames bien nés brandissent le couteau ;
J'adore, pour l'effet, Rome qu'on incendie,
Et l'esclave qui brûle, ainsi qu'un grand flambeau.
Chaque siècle, ô Néron ! maudira ton génie,
Mais tu laissas du moins de quoi faire un tableau.

N'est-ce pas là un agréable badinage? Ne faut-il pas admirer cet aimable jeu d'esprit à l'occasion d'un monstre qui déshonora le rang suprême et fit gémir l'humanité? Auriez-vous jamais cru que le crime fût une chose si gaie, si charmante, et qu'on pût trouver à l'occasion de l'empereur Commode ce *petit mot pour rire* dont parle Victor de Laprade dans ses *Muses d'État?* Taisons-nous, et n'oublions pas ce vers du grand satirique qui contient un utile avertissement :

Empoignez-moi ce gueux qui ne s'amuse pas.

Telles sont les grâces de la poésie la plus nouvelle. Elle nous récite, le poing sur la hanche, avec M. Bouilhet, des contes graveleux et à la fois railleurs et cyniques, dans lesquels elle chante des hymnes à la matière, à la force et au plaisir; ou bien encore elle s'élève à l'ode funambulesque avec M. Théodore de Banville.

Les *Odes funambulesques,* c'est bien le titre du livre qui achève de caractériser la situation de la poésie contemporaine dans l'école qui prétend hériter de toutes les écoles précédentes. Qu'est-ce donc que la poésie funambulesque? et d'abord, d'où vient que je me décide à en parler ici?

S'il s'agissait d'un livre tombé, en naissant, dans l'oubli, d'un poëte inconnu, je me serais gardé d'en parler; mais l'ouvrage de M. de Banville a fait du bruit, il a eu deux éditions, et son apparition a été saluée par un concert de louanges dans le monde littéraire. Des critiques qu'on dit en renom, et qui échangent entre eux des certificats de génie et des brevets d'immortalité, que je ne conseillerai à personne de garantir, ont déclaré d'avance atteint de myopie incurable et même d'idiotisme quiconque ne s'inclinerait pas devant ce nouveau genre qui manquait à notre littérature. « Souhaitons la bienvenue à la poésie funambulesque, s'écrie l'un d'eux [1]. Et je te promets, ô parterre! que tu n'auras jamais assisté à des exercices poétiques plus variés, plus difficiles, plus invraisemblables, j'oserai dire plus extravagants. Il y a quantité de myopes, mon cher Banville, qui affirment toujours en secouant le nez (limite suprême de leur horizon) que vous ravalez honteusement votre art, quand il est évident que vous le glorifiez par les coquettes surprises du métaphorisme le plus raffiné. Ah! clown admirable, cela vous amuse, convenez-en, de dire à cette société prosaïque et financière, maussade et fiscale tout à la fois, indifférente par sécheresse et dédaigneuse par myopie, cela vous amuse de lui dire, en tournant et en virant, la batte à la main: « Vous avez raison, « madame, de nier la poésie et les poëtes : il n'y a plus de « poëtes; venez voir un clown!... » Vous avez montré, selon moi, dans les *Odes funambulesques*, un mérite singulier, que je ne puis exprimer suffisamment que par des comparaisons très-singulières. En fermant votre livre, je suis poursuivi

1. M. Hippolyte Babou dans la *Revue française*.

par trois images qui résument mes impressions : je vois la Vénus de Milo jouant Colombine, le Bacchus indien mimant Arlequin, et l'Apollon du Belvédère avec les deux bosses de Polichinelle. Si Vénus, sans rien perdre de sa beauté, savait détacher un coup de pied comme Debureau, elle serait la vraie muse, la muse pindari-comique des *Odes funambulesques*. »

Je ne sais pas si, à la place de M. de Banville, je serais flatté de ces comparaisons, qui sont, en effet, très-singulières. Mais j'imagine que, si les *Précieuses ridicules* avaient consenti à souper dans un tapis franc avec le vicomte de Jodelet et le marquis de Mascarille, c'est dans ce langage imagé et quintessencié qu'elles auraient *détaché* leur jugement sur les *Odes funambulesques*.

Ce n'est pas le seul hommage qu'ait reçu M. de Banville; si M. Babou le loue en prose, M. Vacquerie l'exalte en vers :

C'est le babil de toute chose,
De l'éteignoir et du flambeau;
C'est le laid qui devient le beau,
C'est le fumier frère des roses.

Il est évident qu'un poëte qu'on ne peut approuver qu'en antithèses, qui rappelle à la fois Apollon et Polichinelle, la Vénus antique et Debureau, le flambeau et l'éteignoir, le fumier et les roses, est le poëte antithétique par excellence. Ce qui achève de le prouver, c'est que M. Victor Hugo, dont on connaît la faiblesse pour les images qui se heurtent et pour les idées qui s'entre-choquent en faisant jaillir l'étincelle du contraste, contre-signe et parafe, dans une lettre datée de *Hauteville-House,* le jugement de MM. Babou et Vacquerie : « Que de sagesse dans ce rire, s'écrie-t-il, que de raison dans

cette démence, et sous les grimaces quel masque douloureux et sévère de l'art et de la pensée indignée! »

J'avoue que, bien que j'aie lu les *Odes funambulesques* avec toute l'attention qu'il m'a été possible de mettre dans cette lecture assez difficile pour ceux qui n'ont pas pris, dès l'enfance, l'habitude salutaire du trapèze et de la corde tendue, je n'y ai trouvé aucune des belles choses dont parle M. Victor Hugo. J'y ai vu un poëte qui a de l'imagination, de l'entrain, de la facilité, le sentiment du rhythme, et qui gâte tous ces dons en cherchant, pour attirer l'attention du public, à faire faire à la poésie quelque chose que personne ne lui ait fait faire avant lui. Pour atteindre ce but, il a imaginé de proposer aux doctes sœurs la culbute et le saut de tremplin, et il a changé le sacré vallon en un campement de saltimbanques.

Je ne vois là rien de bien beau, de bien séduisant, ni de bien digne de louange. M. de Banville a pris le public pour confident de ces charges littéraires, qui restent ordinairement renfermées dans les bureaux des petits journaux. Le gros calembour, le lazzi, la satire aristophanesque qui s'en prend aux vivants et qui nomme les hommes comme les choses par leur nom, la caricature grimaçante, le quolibet, l'équivoque flétrie par Boileau, la parodie, l'argot des coulisses littéraires que parlent entre eux les gentilshommes de lettres, et les mœurs de ce demi-monde intellectuel de cette espèce de quartier Bréda dramatique et poétique qui est un coin du grand monde de l'esprit : voilà ce qu'on trouve pêle-mêle dans les *Odes funambulesques*. Jamais on ne s'était distribué « dans sa chair et dans son sang » avec une pareille franchise, pour parler comme M. Sainte-Beuve. Je ne puis guère rien citer sans risquer de blesser la bienséance

ou de me heurter contre quelque énorme incongruité; que choisirai-je? Ce ne sera certes pas la parodie de *Sarah la Baigneuse* de Victor Hugo, où M. V. du *Constitutionnel,* dans un costume et un langage d'un cynisme beaucoup trop transparent, remplace la jeune fille qui se balance en chantant le rhythme cadencé de la romance de Monpou, ni la *Belle Véronique,* ni la *Ville enchantée,* ni le *Marchand de crayons,* ni la *Sainte Bohème.* A chacune de ces pièces je suis arrêté par une objection insoluble.

Je pourrais peut-être reproduire la *Villanelle* de Buloz:

J'ai perdu mon Limayrac,
Ce coup-là me bouleverse,
Je veux me vêtir d'un sac;

mais c'est une double personnalité. Je pourrais encore reproduire les *Triolets sur le divan Lepelletier :*

Ce fameux divan est un van
Où l'on vanne l'esprit moderne,
Plus absolutiste qu'Yvan,
Ce fameux divan est un van.

J'ai été un moment tenté d'emprunter quelques vers à l'*Occidentale* sur M. Courbet, et je pourrais à la rigueur citer deux ou trois strophes de l'*Occidentale* sur Nadar, où l'auteur s'écrie :

Méry, chêne au milieu d'arbustes rabougris,
A vaincu les épreuves;
Il est majestueux et fort sous son poil gris
Comme les dieux des fleuves.

Dumas, qui pourrait seul, Phébus éthiopien,
Chanter la sage Hélène,
Abrite des éclairs son crâne olympien
Sous des touffes de laine.

Mais, après m'être contenté de dire que je préfère dix vers du doux poëme de *Marie*, par Brizeux, à toutes les culbutes, à tous les sauts de carpe et tous les sauts de tremplin des *Odes funambulesques*, je citerai la tirade dans laquelle M. de Banville expose lui-même sa poétique :

Mais nous travaillons, nous, pour un public folâtre,
En haillons ! en plein vent ! Nous sommes le théâtre
A quatre sous, un bouge. Aux regards des titis
Nous offrons éléphants, diables, ouistitis.
Dans notre drame bleu la svelte Colombine
A cent mille oripeaux pour cacher sa débine.
Pour moi, sur ce théâtre où le bon goût n'est pas,
Paillasse enfariné, je m'escrime à grands pas.
Sur cette heureuse scène on voit le saut de carpe
Après le saut de sourd. . . . .
Eh bien, donc à vos rangs, Guignols et Bilboquets !
Ouvrons la grande porte, allumons les quinquets,
Mets ton collier de strass, reine de Trébizonde.
Entrez, messieurs, entrez ! entrez, suivez le monde.
Hurrah ! la grosse caisse, en avant ! Patapoum !
Zizi, boumboum ! zizi, boumboum ! zizi, boumboum !

Ainsi vont les choses de ce monde ! Et c'est dans ce fossé qu'on enterre notre grande langue française, au bruit de l'orchestre d'un théâtre en plein vent !

Si la nouvelle école réaliste, sensualiste et bohémienne, prévalait, la poésie que nous avons vue commencer avec les *Méditations* de Lamartine, sur les hauteurs spiritualistes et chrétiennes, finirait avec les *Odes funambulesques* de M. de Banville en faisant la culbute sur la corde de madame Saqui.

FIN.



TABLE DES MATIÈRES.

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES.

Paris. — Imprimerie de P.-A. BOURDIER et Cie, rue Mazarine, 30.

N 4 NET

503996899

RBS

